

دكتور محمد الجوهرى

دراسات فى علم الفولكلور



د. علياء شكرى

د. فاتن أحمد على

عاد عثمان

د. سميح شعلان

مد عمران

دراسات فى علم الفولكلور

دكتورة علياء شكرى

أستاذ بكلية البنات - جامعة عين شمس

دكتورة سعاد عثمان

أستاذ بكلية البنات - جامعة عين شمس

دكتورة فاتن أحمد على

أستاذ مساعد بكلية البنات- عين شمس

دكتور محمد عمران

مدرس بالمعهد العالى للفنون الشعبية

دكتور سميح شعلان

مدرس بالمعهد العالى للفنون الشعبية

دكتور محمد الجوهرى

أستاذ بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الطبعة الأولى

١٩٩٨



عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

المستشارون

د . أحمـــد إبراهيم الهـــواري

د . شـــوقي عبد القوي حبـيب

د . عـلـي الـسـيـد عـلـي

د . قـاسـم عبده قـاسـم

مدير النشر: محمد عبد الرحمن عفيفي

تصميم الغلاف : منى العيسوي

الناشر : عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

- ٦ شارع يوسف فهمي - اسباتس - الهرم - ج.م.ع - تليفون : ٣٨٥١٢٧٦

- ٥ شارع ترعة المريوطية - الهرم - ج.م.ع - تليفون ٣٨٧١٦٩٣

Publisher:EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

6, Yousef Fahmy St., Spates - Elharam - A.R.E. Tel : 3851276

5, Maryoutia St., Elharam - A.R.E. Tel : 3871693

الإهـداء

منذ عقد كامل- وحتى الآن - يقود فوزي فهمي أحمد أكاديمية الفنون في مصر بكل المثابرة والطموح والتواضـع ..

وفي عـهده ازدهر المعـهـد العـالي للفنـون الشـعـبيـة بالأكاديمية.. فإليه نهدي بعض فضله .

المؤلفـون

فهرس المحتويات

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديــــم

بقلم

دكتور محمد الجوهرى

تحقق دراسات علم الفولكلور فى مصر وعلى امتداد وطننا العربى كله تقدما علميا مشهودا من عام لآخر. يتمثل هذا التقدم في تزايد أعداد المؤسسات البحثية فى دراسة التراث الشعبى عددا، وتنامى قوتها البشرية من الباحثين العلميين الأكفاء . وتمنح تلك المعاهد والمراكز والأقسام العلمية بالجامعات فى كل عام درجات علمية على مستوى الماجستير والدكتوراه . ومن خلال ذلك يكثر عدد الدارسين والمهتمين ، وتزداد المطبوعات العلمية التى تنذر صفحاتها لبحوث التراث الشعبى، وتظهر جوائز علمية جديدة للبحوث المتميزة فى هذا المجال جنبا إلى جنب العلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى .

وقد سبق لكاتب هذه السطور أن أشرف فى عام ١٩٩٢ على إصدار مجلد تحت نفس هذا العنوان : دراسات فى علم الفولكلور ، ضم عددا من الدراسات النظرية، وعروضا لبعض رسائل الماجستير والدكتوراه التى أجيزت فى جامعات مصرية وأجنبية فى ميدان الفولكلور ، ومجموعة من البحوث العلمية الرصينة التى كتبت خصيصا لذلك الكتاب .

واليوم يسجل المجلد الذى أشرف بتقديمه للقارئ الكريم نقلة كمية ونوعية لبحوث هذا العلم، تتمثل فى تأكيد الأسس النظرية والمنهجية ، والاحتفاء بأكثر من واحد من رواد علم الفولكلور، وإنتاجا متميزا رفيع المستوى لفريق من الباحثين الشبان الأكفاء المتخصصين ، بعضهم ممن وصل إلى درجة الأستاذية ، وأغلبهم ممن فرغ من نيل الدكتوراه ، ويتابع فى حماس وأمل إنتاجه العلمى فى هذا الحقل القديم الجديد : علم الفولكلور .

ويتصدر هذا الكتاب قسم يختص بعرض بعض الأسس النظرية والمنهجية لعلم الفولكلور ، يبدأ بعرض عام لميدان العلم، وأهميته ، وأقسامه الرئيسية، وطرق جمع مادته. كما يعرض

لرائدين ، أحدهما أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس الذى كان من رواد هذا العلم البارزين على مستوى الوطن العربى ، والآخر فان چنب العالم الفرنسى المتميز الذى كان من أبرز رواد العلم على المستويين الأوروبى و العالمى. ودخلت بعض نظرياته وآرائه إلى التراث الكلاسيكى لعلم الأنثروبولوجيا نفسه. ويختتم هذا القسم بدراسة رائدة لعلياء شكرى عن : «أخلاقيات البحث العلمى فى مجال التراث الشعبى، قضية وطنية» .

أما ثانى أقسام هذا الكتاب فيقدم عددا من الدراسات الميدانية والتطبيقية الواقعية ، تبدأ بدراسة عن الإبداع فى التراث الشعبى ، تعرض للمفهوم نفسه، وتحاول أن تفض الاشتباك بين مفهوم «الشعبية» القائم على التقليد والتكرار والحفظ ، والإبداع القائم على مخالفة التقليد وعلى الخلق الجديد، والتحليق فى آفاق لم يسبق أن رادها أحد. ثم تغطى بحوث هذا القسم ، الذى هو فى الحقيقة لب العمل وقيمته الكبرى، مختلف ميادين التراث الشعبى، فتستأثر العادات الشعبية بموضوعين أحدهما عن الخبز فى الريف المصرى، والعادات المرتبطة باعداده ، وتخزينه ، وحفظه، وارتباط ذلك كله بالإطار الاجتماعى والبيئى لمجتمعات الدراسة وتاريخها وعلاقاتها بالمجتمعات الأخرى. ويتناول الموضوع الثانى جانبا من عادات الموت ، يركز على موضوعى العزاء والحداد . والموضوعان ثمرة من ثمار الرسالتين اللتين حصل بهما الزميل الدكتور سميح شعلان على درجتى الماجستير والدكتوراه من المعهد العالى للفنون الشعبية التابع لأكاديمية الفنون بالقاهرة. وبذلك يكون شخص سميح شعلان وانتاجه شاهدا حيا على البعث الجديد والروح الوثابة التى اكتسبها هذا المعهد ، وعلى دوره الأكيد فى النهوض بدراسات علم الفولكلور على المستوى المصرى وعلى المستوى العربى كله بإذن الله. ولا أنسى بهذه المناسبة أن أقدم الشكر لزميلى وأخى سميح على ما بذله من جهد وما قدمه من عون فى إصدار هذا الكتاب .

ولأول مرة يشرى الكتاب بحث قيم للزميل الدكتور محمد عمران مدرس الموسيقى بالمعهد العالى للفنون الشعبية. وهذا الفصل ليس أول ولا أهم الأعمال التى أصدرها محمد عمران فى ميدان الموسيقى الشعبية . فقد أصدر الجزء السادس من دليل العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى عن : الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية (دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ١٩٩٧) . وقد أكدت فى تقديمى لذلك الدليل أن محمد عمران باحث مجد يحمل على ظهره تاريخا من المنجزات العلمية المشرفة، كما تمتد أمام ناظريه آفاق رحبة من الإنجاز العلمى

الرفيع المستوى. وأوكد اليوم مرة أخرى أنه قادر- بحكم تاريخه وتكوينه- على ارتياد تلك الآفاق ، وعلى تقديم إسهام متميز فى ميدان دراسة الموسيقى الشعبية .

وهذان الأستاذان الزميلان من الجيل الأول من الصفوة التى أعدها المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون ، حيث حصلا من هذا المعهد على الدراسة التمهيدية ، ثم على درجة الماجستير ، ثم درجة الدكتوراة، ويتفرغان كأعضاء هيئة تدريس به. وهذا الإنجاز العلمى والإنسانى المتميز هو ثمرة فترة تبلغ نحو عقد كامل قضته علياء شكرى عميدة لهذا المعهد العتيد ، تبنى كوادره ، وتشعل - رغم هدوئها- نار الحماس بين منتسبيه من عمال وموظفين وطلابا وأعضاء هيئة تدريس . ولا أعتقد أن هذا الجهد المخلص الدؤوب قد راح سدى، ولعل إسهامات هذين الزميلين سميح وعمران هى خير شاهد وأنصع دليل. وأعتقد أن تاريخ علم الفولكلور المصرى سوف يتوقف قليلا عند هذا الانجاز ، الذى أثمر عشرات الرسائل العلمية رفيعة المستوى التى تغطى كافة ميادين التراث الشعبى بالدراسة الرصينة وجميعها قيد الإعداد للنشر فى صورة ملخصات وافية، لينتفع بها جمهور أعرض من المهتمين بدراسة التراث الشعبى، دراسة علمية فى مصرنا الحبيبة وفى أوطاننا العربية.

ولعل هذا الكتاب الذى أتشرف بتقديمه إلى القارئ العربى اليوم يعكس فى نفس الآن المستوى الرفيع الذى بلغته إنجازات موقع علمى آخر فى مصر، هو قسم الاجتماع بكلية البنات جامعة عين شمس ، والذى أنشأ مؤخرا شعبة جديدة لدراسة الفولكلور ، ليست بداية للاهتمام بهذا العلم فى ذلك القسم، ولكنها إقرار لأمر واقع شهد هذا الاهتمام وسجله فى العديد من الرسائل وبحوث الأساتذة على امتداد ربع قرن مضى.

ومن أعضاء هذا القسم الذين يشرف بهم هذا المجلد الزميلة الدكتورة فاتن أحمد على الحناوى التى ننشر لها اليوم عملين فى ميدان الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، أولهما عن: «الطب الشعبى الساحلى بساحل خليج أبو قير. محاولة منهجية لتنميط المعتقد».

والحقيقة أن الدكتورة فاتن قد استطاعت فى بحوثها أن تجسد النظرة التكاملية الشاملة لعلم الفولكلور . فمع أن الجزء الأكبر من بحوثها عن مجتمعات الصيادين وثقافتهم قد انصب على عناصر عدة من الثقافة المادية، إلا أنها ظلت على إخلاصها لتخصصها الإنسانى «الروحى» ، تربط تلك الماديات بمقوماتها وخلفيتها الإنسانية، وتنقب عن الممارسات اليومية والعناصر الاعتقادية فى ثقافات أولئك الصيادين بتنوعها وخصوصيتها لتضعها هى الأخرى على بساط البحث العلمى .

والزميلة الأخرى من أعضاء قسم الاجتماع بنات عين شمس هى الزميلة الدكتورة سعاد عثمان أستاذة علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، والتى تمثل دراستها المنشورة فى هذا الكتاب اضافة حقيقية إلى دراسات الفولكلور العربى المعاصرة. وهى دراسة فريدة من عدة نواح ، لأنها تتناول موضوع «ملامح التغير فى الزى التقليدى للمرأة . دراسة حالة للبرقع فى مجتمع الإمارات».

وهو من موضوعات الثقافة المادية، كتبته أستاذة تخصصت فى بحوث التراث الشعبى «الروحى» وغير المادى. وهذا فى رأيى إثبات - لمن يحتاج إلى إثبات - أن ميدان التراث الشعبى ميدان واحد، يدرس موضوعا متكاملا ، وأن عناصر هذا التراث من التداخل والترابط، بحيث أن مناهج العلم وأصوله كفيلة بوضعها جميعا على بساط البحث وتناولها بكل كفاءة . كما أن الدراسة جديدة لأنها تتناول أحد مكملات زى النساء، كتبته سيدة مصرية عن مجتمع عربى محافظ . وهذه كلها نقاط إيجابية ترفع من قيمة هذا العمل.

تلك نبذة سريعة عما يحويه هذا الكتاب الجديد فى ميدان دراسات الفولكلور العربى، أرجو أن يجد فيها القارئ المثقف والباحث الجاد شيئا من الفائدة .

وعلى الله قصد السبيل ،

محمد الجوهرى

القسم الأول

أسس نظرية ومنهجية

الفصل الأول

علم الفولكلور .. الموضوع والمنهج (*)

مقدمـة

منذ نحو مائة وخمسين عاما ودوائر المثقفين فى مختلف أرجاء العالم تتداول مصطلح «الفولكلور» ، وتوقف عليه الدراسات والمؤلفات ، وتعقد عنه الدروس والحلقات ، وتنفق عليه الأموال، وتنشئ المتاحف بأنواعها لحفظه وصيانته . فهى على الجملة لاتبخل بجهد يمكن أن يساهم فى تطوير هذا الفرع من فروع العلم الإنسانى ورفع مستواه ومستوى المشتغلين به. وقد استطاعت أخيرا جهود الرواد الأوائل لهذا العلم أن تؤتى ثمارها وتحقق غاياتها ، فاكتمل لهذا العلم الوليد مجموعة قيمة من النظريات العلمية، وطور لنفسه ذخيرة نفيسة من المناهج الدراسية فاستحق بذلك أن يستقل ، ويتبوأ مكانا عزيزا بين أسرة العلوم التى تدرس الإنسان. ولم يعد من الصعب عليه بعد ذلك أن يكسب اعتراف المؤسسات الأكاديمية فأنشئت له الكراسى المتخصصة بالجامعات وأصبحت تمنح فيه الدرجات العلمية (من الليسانس حتى الدكتوراه) . وكان من الطبيعى بعد ذلك أن يستكمل استقلاله ويدعم مكانته باعتراف الهيئات العلمية الدولية به .

وأصبح علم الفولكلور نجما متألقا على مسرح الحركة العلمية فى كافة بلاد العالم ، على اختلاف أيديولوجياتها ومستويات تقدمها الاجتماعى الاقتصادى .

ولم نتخلف فى مصر عن اللحاق بهذا الركب العالمى . إذ لاشك أنه أيا كانت الزاوية التى نطل منها على حياتنا الثقافية خلال ربع القرن الماضى ، وأيا كانت اجتهاداتنا فى رصد الأحداث الكبرى وتحديد المعالم البارزة على مسرح تلك الحياة، فإننا لايمكن أن نختلف على أن علم الفولكلور أو دراسات التراث الشعبى (أو دراسة المأثورات الشعبية- إن شئنا) كانت معلمًا هامًا من تلك المعالم . ففى أوائل الخمسينات تعددت الأصوات المطالبة بالاهتمام بتراثنا الشعبى ودراسته دراسة جادة علمية متخصصة . ومع أن هذه الحركة فى بدايتها كانت تعنى الأدب الشعبى (أو الفنون القولية) بالدرجة الأولى، إلا أن الرواد الأوائل كانوا يقصدون وكانوا يفهمون من هذه المطالب؛ الدعوة أيضا إلى الاهتمام بمختلف موضوعات التراث الشعبى.

* هذا الفصل من تأليف الدكتور محمد الجوهرى

وتطورت تلك المحاولات المبدئية ، وأثمرت عددا من الدراسات ، وكما لابأس به من الدارسين والمهتمين . وأصبحنا في النهاية أمام وجود حي متجسد لفرع جديد من فروع أسرة العلوم الإنسانية ، لعله أحدث أبناء تلك الأسرة ، وهو علم الفولكلور . ولقى هذا الفرع الوليد رعاية وتشجيعا (كما تعرض كذلك لغير قليل من التشويه والمتاجرة) من جهات شتى، ومن مؤسسات عدة .

والأمر الذي يعنينا من هذا كله أن هذا الاهتمام لايمكن أن يكون وليد الصدفة، ولا هو ثمرة اجتهاد شخصي لباحث فرد، مهما بلغ علو همته في البحث وحماسه للدفاع عن هذا الفرع الجديد من فروع العلم. ذلك أن العلوم لاتنشأ ولاتموت في بيئة معينة نتيجة حماس أو تهاون نفر من الناس أيا كان وضعهم على المسرح الثقافي . لابد أن يكون هذا الاهتمام استجابة طبيعية سوية لحاجة علمية لها وجودها الملموس على المستوى الاجتماعي والقومي، حاجة يمكن أن تبرر هذا التشجيع من جانب أجهزة الدولة، وهذا الاجتهاد وهذه الهواية المخلصة من جانب بعض الباحثين الأفراد .

هناك إذن بعض الشروط الموضوعية التي كان لابد أن تتحقق في البداية قبل أن تقوم لعلم الفولكلور قائمة ، فجاء مولده خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر- في أوربا- بمثابة استجابة طبيعية لنمو الشعور القومي في البلاد الأوربية الفتية، والتقدم البعيد المدى الذي استطاعت أن تحرزه العلوم الإنسانية، على وجه العموم، والاجتماعية منها بوجه خاص. ولكننا نؤكد أنه فضلا عن ذلك- وبرغم ذلك- فإن تلك الشروط الموضوعية التي يجب تحقيقها لقيام هذا العلم تختلف في طبيعتها وفي مداها من مجتمع إلى آخر، كما تختلف فلسفتها ووجهتها في نفس المجتمع من مرحلة إلى أخرى من مراحل تاريخه . فظروف نشأة علم الفولكلور في ألمانيا تختلف عن تلك الظروف في انجلترا وكلاهما يختلف عن ظروف نشأته في الولايات المتحدة الأمريكية، كما نلمس بوضوح أن تلك الظروف تختلف في بلد كروسيا في مطلع القرن التاسع عشر ، عنها في أربعينات وخمسينات القرن العشرين، وهو أمر واضح بالطبع. وهذه قضية يمكن أن يؤكدها العرض التاريخي لنشأة وتطور التفكير فيه وأن يدلل عليها ويقدم لنا مزيدا من الشواهد الموضحة لها.

إلا أنه مما لاشك فيه هناك شئ «واحد»برغم هذا التعدد والتنوع ، أو وراء هذا التعدد والتنوع ، هو علم الفولكلور ، كفرع من فروع الدراسة العلمية . وأعنى بهذا أنه لابد وأن تكون لهذا العلم رسالة علمية وقومية واضحة يعمل على تحقيقها وتأكيدها ونشرها بين الناس. ومن فضول القول أن نشير إلى أن هذه الرسالة المبرر القوى الدائم لظهوره وبقائه واستمراره والاحتفاء به. فلننتقل إلى التساؤل عن لب موضوعنا مباشرة .

أولا : الحاجة إلى علم الفولكلور

(أ) الأهمية النظرية لعلم الفولكلور

سوف يتبين لنا منذ البداية وحتى النهاية أن علم الفولكلور إنما هو علم ثقافى، يختص بقطاع معين من الثقافة (هو الثقافة التقليدية أو الشعبية) يحاول إلقاء الضوء عليها من زوايا تاريخية ، وجغرافية ، واجتماعية ، ونفسية. كما أنه شأن أى علم آخر يؤتى عددا من الثمرات العلمية التى تفيد المشتغلين برسم السياسة الاجتماعية والثقافية ، فهو إلى جانب القيمة العلمية النظرية ، يقدم خدمة تطبيقية عملية لايمكن إنكارها. وسنحاول فيما يلى أن نخصص الكلام عن أوجه الأهمية النظرية لعلم الفولكلور مرجئين الأهمية التطبيقية لهذا العلم إلى الفقرة التالية .

١- إسهام علم الفولكلور فى دراسة تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية :

من المهام ذات الطبيعة العلمية البحتة الدور الذى تؤديه دراسات التراث الشعبى فى إلقاء الضوء على المراحل التاريخية السابقة من حياة الثقافة والمجتمع. وسوف نتبين من استعراضنا للاتجاهات النظرية فى علم الفولكلور أن كثيرا من الدارسين قد استخدموا مواد التراث الشعبى والحياة الشعبية فى إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة والتى لايوجد عنها إلا شواهد ضئيلة متفرقة ، وهو ما يعرف باسم منهج إعادة البناء التاريخى Historical Re-construction ، فالفولكلور يضطلع فى هذه الحالة بدوره التقليدى كعلم تاريخى ، يكمل المعرفة التاريخية ويعمقها ويوسعها .

فدراسة الفولكلور للتاريخ الثقافى لمجتمع من المجتمعات هى المدخل الأساسى والمقدمة التى لاغناء عنها لفهم الثقافة الحالية والبناء الاجتماعى القائم . فإذا كنا نتفق على أن التاريخ هو بمثابة المعمل لرجل الاجتماع ، فيه يرى المراحل التى اجتازتها الأشكال الثقافية والاجتماعية الماثلة أمامه ، ومن خلاله يفهم مدلولات كثير من الممارسات ، والمواقف ، والعلاقات والعمليات ، فإن دراسة الفولكلور- خاصة فى الجانب التاريخى منها- هى أكبر عون يمكن أن يساعد دارس الثقافة والمجتمع .

ولقد كانت النظرة التاريخية- التى اقترنت الآن بالنظرة الجغرافية- هى محور الارتكاز فى دراسات الفولكلور . هذا كله علاوة على مراعاة البعدين الاجتماعى والنفسى للعنصر الشعبى المدروس وهذه كلها ضمانات لتقديم فهم أعمق وأكمل للثقافة والبناء الاجتماعى .

٢- دراسات الفولكلور وقضية التغير الثقافى والتخطيط :

تقدم دراسة الفولكلور خدمة مباشرة فى هذا السبيل بتحليل بعض عمليات التغير الثقافى: عواملها، وسرعتها، واتجاهاتها، ونتائجها .. إلخ . ولعلنا الآن فى موقف يسمح لنا بالإشارة إلى بعض الدراسات التى تمت فى هذا الصدد على عناصر معينة من التراث الشعبى المصرى لتتلمس اتجاهات التغير وعوامله ونتائجه .. إلخ ذلك من مشكلات . الدراسة الأولى قدمتها علياء شكرى بعنوان «الثبات والتغير فى عادات الموت فى مصر من العصر المملوكى حتى العصر الحاضر» والأخرى لكاتب هذه السطور «استخدام أسماء الله فى السحر فى المؤلفات المنسوبة إلى البونى» (بالألمانية) .

وعلاوة على أهمية الوقوف على هذه الأمور لدارس تاريخ الثقافة ، وعالم الاجتماع ، فإنها مهمة بنفس الدرجة للقائم على رسم سياسة التخطيط بمستوياتها المختلفة . وإن كانت ألصق ما تكون بعمل المخطط على المستوى المحلى حيث يواجه فى مثل تلك الحالة ظروفا محددة ملموسة.

وإذا كان إنجاز أطلس مصرى للفولكلور من الأهداف الأولى لأى دراسات مصرية علمية للتراث الشعبى، فإننا نكرر أن إنشاء هذا الأطلس ليس مرغوبا لذاته ، وإنما من حيث أنه يمثل الوسيلة الأساسية لتحديد الانتشار الجغرافى لعناصر التراث الشعبى. وبالتالى التوصل إلى استكشاف المناطق الثقافية التى تتميز كل منها بشخصية ذاتية مستقلة تشير إلى تجانس الوحدات المكونة بالقدر الذى يميزها عن الوحدات الأخرى . إذا اتفقنا على هذه النقطة لكان من المفيد لواضع سياسة التخطيط أن يتعامل مع هذه الوحدات الأكبر- التى تمثل حجما وسطا بين المستويين القومى والمحلى - فى رسمه لهذه السياسة .

٣- دراسات الفولكلور وتحليل علاقات التفاعل المتبادل بين الثقافات :

إلا أن علم الفولكلور لايقتصر على القاء الضوء على تاريخ ثقافة معينة، سواء البعيد أو القريب ، إنما هو يساهم علاوة على ذلك فى تحليل علاقات التفاعل والتأثير المتبادل بين الثقافات المختلفة ، سواء كانت أطراف هذه العملية ثقافة غربية (أوربية غالبا) متقدمة ،

وأخرى متخلفة (أو بدائية كما كان يقال) ، أو كان طرفاها ثقافتان متخلفتان. وهي العملية المعروفة في الأنثروبولوجيا الثقافية باسم «التثقف» أو الاتصال الثقافي Acculturation وهي الحالة التي تحدث نتيجة لالتقاء ثقافتين مختلفتين. وقد عبر كروبر عن وجهة النظر هذه إلى حد كبير. حيث اعتبره «نتائج التأثير المتبادل بين الثقافات» أو أنه : تأثر الثقافات من جراء الاتصال بثقافات أخرى ». ويصرح كروبر في أحد المواضع بأن «التثقف يشتمل على تلك التغيرات التي تحدث في ثقافة معينة بتأثير ثقافة أخرى ، والذي ينتج عنه ازدياد التشابه بين الثقافتين المعنيتين . وقد يكون هذا التأثير متبادلا أو طاغي التأثير من جانب واحد» .

ونوجز القول بأن دراسات التثقف التي يساهم فيها علم الفولكلور بنصيب الأسد تستهدف اكتشاف ديناميات تغير الثقافة في مواضع اتصال الثقافات وهي مهمة خطيرة الشأن عميقة الدلالة بالنسبة لأي مجتمع .

والطريف أن نلاحظ أن العالم الألماني هانز فينكلر قد انتبه إلى أهمية هذه النقطة في دراسته الشاملة للفولكلور وتحديده لها كواحدة من الأهداف النهائية لتلك الدراسة ، حيث يقول: «.. ليست مصر، كما نعلم ، جزيرة نائية عن العالم تنمو حضارتها من نفس الجذور على مدى آلاف السنين. وإن كان موقعها بين الصحراء والبحار قد كفل لها درجة كافية من الانعزال ، أتاحت لشعبها أن ينمي شخصيته المستقلة . ولكن هذا الشعب كان كغيره من الشعوب في تعامل مستمر متصل مع الشعوب الأجنبية. فإذا ما أردنا التعرف على تاريخ أدوات ووسائل فنية معينة في مصر ، فلابد أن نضع أصلا تاريخ هذه الأدوات والممارسات .. وقد حاولت قدر استطاعتي أن أحدد علاقات أشكال الأداة أو الوسيلة الفنية ببعضها البعض.. ولكن يجب أن نلاحظ أن تسلسل النسب هذا لايعطينا بالضرورة التسلسل التاريخي الحقيقي. وإنما هو يوضح كيف خرجت فكرة من الأخرى. وعملت بعد ذلك على تحديد مكان الأداة أو الممارسة المصرية في داخل تسلسل النسب هذا ،(أنظر هانز فينكلر ، الفولكلور المصري (بالألمانية) ، مرجع سابق ص٣٩٩ وما بعدها) .

٤- الفولكلور ودراسة الطابع القومي :

أكد علماء الأنثروبولوجيا الثقافية مرارا وتكرارا أن الثقافة مسئولة عن الجزء الأكبر من محتوى أي شخصية ، وكذلك عن جانب مهم من التنظيم السطحي للشخصية ، وذلك من خلال تأكيدها على اهتمامات أو أهداف معينة . ويكمن سر مشكلة العلاقة بين الثقافة

والشخصية فى السؤال التالى وهو : إلى أى مدى يمكن اعتبار الثقافة مسئولة عن التنظيم المركزى للشخصيات ، أى عن الأنماط السيكولوجية ؟ ويعبارة أخرى هل يمكن للتأثيرات الثقافية أن تنفذ إلى لباب الشخصية وتعدلها ؟ .

من الواضح أننا لانستطيع أن نتوصل إلى إجابات مرضية عن هذه التساؤلات إلا من خلال تحليل العوامل الثقافية التى تؤثر على الشخصية . ولسنا فى هذا المقام فى حاجة إلى التأكيد على أهمية مواد الفولكلور فى الكشف عن ملامح الشخصية القومية، فهذا أمر تكفلت به دراسات «الثقافة والشخصية» ، فكيف يتسنى لنا فهم شخصية الفلاح المصرى على سبيل المثال إلا من خلال دراسة تراثه الشعبى. فهذا الجزء التقليدى من ثقافة الفلاح هو أبعد أجزاء ثقافته غورا ، وأكثرها تمكنا منه، وأعصاها جميعا على التغير والتطوير ، وأقربها إلى نفسه .

وإغفالنا للحقيقة السابقة التى نراها واضحة وضوح الشمس قد انتهى بكثيرين من دارسى المجتمع القروى فى مصر ، بل من مثقفينا الذين تناولوا- فى مناسبة أو أخرى- مسائل فكرية وثقافية عامة متصلة بمجتمعنا المصرى كله إلى فكرة شوهاء عن الفلاح ، وبالذات فى الجانب الاعتقادى من ثقافته ، وهو أصعب الجوانب فى الدراسة ، وأبعدها عن التناول السطحى أو السريع . وكم امتلأت كتب ودراسات عن الفلاح ببعض الصفات التى تنسبها إليه هو منها برئ كل البراءة .

(ب) الأهمية التطبيقية لعلم الفولكلور

لا أعتقد أننا بحاجة إلى التأكيد على إمكانية الانتفاع بالمعلومات التى يقدمها لنا علم الفولكلور انتفاعا علميا فى حل بعض المشكلات التى تواجه الإنسان فى المجتمع . فقد انتبه إلى تلك الحقيقة الجوهرية الغالبية الغالبة من الدارسين الأنثروبولوجيين على مدى تاريخ هذه الدراسات ، وإن اختلفت غاياتهم من وراء هذا الانتفاع العملى، كما سيتضح فيما بعد. بل أنه حتى ذلك الفريق من العلماء الذين يحبذون البحث «النظرى» أو «البحث» الذى لايرتبط بأى أغراض عملية ، كانوا لاينكرون أن ما يجرونه من دراسات يمكن أن «يساهم» على نحو أو آخر فى تحقيق الرفاهية الإنسانية.

والملاحظ أن معظم المشكلات الإنسانية تنطوى على حدوث تغيرات فى السلوك ، والاتجاهات ، والنظم ، والعلاقات الاجتماعية. ولذلك ارتبطت دراسات الاتصال الثقافى –

وما يترتب عليه من تغير ثقافى- إرتباطا وثيقا بالأنثروبولوجية التطبيقية سواء فى الولايات المتحدة أو فى القارة الأوربية ، أو حديثا جدا فى بعض البلاد النامية التى نهضت فيها الدراسة الأنثروبولوجية ، واحتلت فيها مكانا مرموقا بين فروع العلوم الاجتماعية الأخرى. إذ نجد أن الأفكار التى تخرج بها دراسات الاتصال الثقافى يمكن أن تستخدم عمليا فى أوجه متعددة . وليس هذا فحسب ، بل إن العديد من المواقف التطبيقية تتيح لعالم الأنثروبولوجيا الثقافية التحكم بشكل وثيق فى بعض عوامل التغير ، كما تسمح بإجراء اختبار معملى لبعض الفروض والنظريات . فهذا التطبيق العملى يفيد الممارسة اليومية، تماما كما يفيد الفولكلور نفسه كعلم .

فالأنثروبولوجيا التطبيقية إذن تنطوى على توجيه سلوك البشر من أجل تحقيق غايات معينة . ولعل هذا البعد هو الذى حدا ببعض علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور إلى رفض الأنثروبولوجيا التطبيقية أو إبداء العديد من التحفظات على الانتفاع بنتائج هذا العلم فى الأغراض العملية. ولعل لهؤلاء العلماء بعض العذر فى موقفهم هذا، حيث يرتبط هذا الاستخدام العملى بكثير من القضايا الأخلاقية ، ويتصل أوثق الاتصال بمشكلات ممارسة الباحث لمسئولياته العلمية .

ونحن نعرف أنه لم يتعرض علم من العلوم الإنسانية لمشكلات الاستخدام العملى لمواده ومناهجه وأفكاره ومحنة «الانتفاع» بمادته وتطويرها فى ضوء أيديولوجيات معينة بمثل ما تعرض له علم الفولكلور . ذلك أن ظروف نشأته الخاصة وارتباطها بالحركة الرومانسية- فى ألمانيا أساسا- وبنشأة القوميات الأوربية قد جعلت فكرة التطبيق والانتفاع هذه قريبة من فكر كل صاحب ايديولوجية أو مذهب خاص. وأبرز هذه المحن التى مر بها هذا العلم فى تاريخه الطويل ظروف تطويره أو استخدامه لتأييد بعض قضايا الفكر القومى النازى فى ألمانيا الهتلرية .

كذلك أشار الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس إلى محاولات الاستعمار التسلط على الشعوب عن طريق العمل الثقافى. وفى هذا يقول «هناك شواهد كثيرة تنطق بهذه المحاولة . إن الاستعمار الغربى فى مرحلة التوسع قد حاول أن يوقظ - ولعله حاول أحيانا أن يخلق- عصبيات متناظرة أو متصارعة . وأبقى فى سبيل تحقيق هذه الغاية على عناصر ثقافية كان مقدرا لها أن تنقرض أو تتبدد. وأثر هذا الصنيع على الفولكلور ، إذ أبقى على عناصر تصدر

عن وجدان جمعي ضيق ، كما أبقى على وحدات تدفع إلى السلبية والجمود أو اليأس. ومع أننا في هذه المرحلة الأخيرة ، وبفضل تداعي الحواجز والحدود بين الجماعات ، قد انتبهنا إلى تلك الجهود المصطنعة ، إلا أننا أدركنا في الوقت نفسه أن الاستعمار قد تعمد بوعي وإصرار أن يقضي على عناصر ثقافية تؤكد أصالتنا ومكاننا من التاريخ ومن الحضارة . يضاف إلى هذين الصنيعين أن بعض الأفكار قد روجها الاستعمار في الأوساط العلمية ، إثارة للعصبيات التاريخية التي بادت ، أو تغليفا لنظريات تتخذ الصورة شبه العلمية (أنظر، عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور ، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ صفحة ١٧) .

بل إن أقدم استخدام عملي للمعلومات الأنثروبولوجية كان يتركز أساسا في مجال إدارة الحكومات الاستعمارية للمناطق الخاضعة لها، وهذا في حد ذاته أحد العوامل التي دعت إلى ما أشرنا إليه من نفور وما ثار على الأنثروبولوجيا التطبيقية من تحفظات . خاصة منذ أبدت الحكومة الهولندية ، والبريطانية، والفرنسية اهتماما كبيرا بتلقين موظفي المستعمرات أهم مبادئ الدراسة الأنثروبولوجية ، كما حرصت على وضع نتائج البحوث التي أجريت على تلك المستعمرات بين أيديهم للاهتداء بها في عملهم.

كما شهدت الأنثروبولوجيا فيما بعد لونا آخر من ألوان الانتفاع العملي بنتائجها في خدمة ما عرف باسم الحكم غير المباشر، أي إدارة المستعمرات ليس عن طريق الموظفين الأوربيين مباشرة ، وإنما من خلال الرؤساء والزعماء والحكام المحليين ، ولكن بتوجيه وتخطيط من الحكومات الاستعمارية وأجهزتها . ولهذا الغرض انتفع أصحاب ذلك الاتجاه بدراسات القانون العرفي المحلي، والبناء الاجتماعي ، وتحديد عناصر القيادة الوطنية ومقوماتها.. الخ انتفعوا بها في رسم أفضل أنماط الإدارة التي تؤدي إلى أدنى حد ممكن من تعكير صفو الحياة الوطنية أو خلق الاضطراب فيها. ومن الأمثلة الشهيرة على هذا صياغة القانون القبلي في أندونسيا في صورة قواعد قانونية رسمية مكتوبة ، وبذلك أصبحت القوانين (الرسمية!!) تختلف من قرية لأخرى حسب الظروف المحلية الخاصة . حقيقة أن مجموعات القوانين الجديدة قد تناولت بالتعديل بعض عناصر القانون العرفي المحلي، ولكن الجانب الغالب من القانون العرفي ظل على حاله، بل واكتسب شرعية رسمية ، وأصبح ملزما للجماعة كلها، يحمل خلفه سلطة الدولة كلها.

ويشير بيلز وهويجر فى تقييمهما للأنتروبولوجيا التطبيقية فى نصف القرن الماضى إلى أن المشكلة الأساسية فى كل هذا : تتلخص فيما إذا كانت الإدارة الاستعمارية تهدف إلى الحفاظ على تبعية تلك الشعوب لها وإخضاعها لسيطرتها ، أو إذا كانت تستهدف مساعدة تلك الشعوب على أن تخلق لنفسها كيانا مستقلا وسط عالم حديث موحد آخذ بأساليب التصنيع . والأمر الجلى أن اتجاه الأنثروبولوجيا التطبيقية كان العمل الدائب من أجل تحديد أفضل السبل لإقناع الناس بالامتثال لأهداف الثقافة السائدة وقيمها، والسماح بالتغير الثقافى فى أضيق الحدود الممكنة . بل حتى فى الحالة الثانية التى كان يتصور فيها الحكام الاستعماريون أنهم يريدون تكوين قاعدة للاستقلال الذاتى ووحدة الإقليم، كانوا يؤمنون دائما أنهم «يعرفون مصلحة الشعب أكثر من أبنائه أنفسهم». ومن ثم تحول عمل المشتغل بالأنثروبولوجيا أساسا إلى مجرد إقناع الناس بقبول قرارات الإدارة الاستعمارية والإذعان لها «من أجل مصلحتهم».

ولكن لنقلب صفحة الماضى البغيض ، لننتقل إلى بعض جوانب الحاضر المشرقة ونستشرف بعض آفاق المستقبل الخصبة . ذلك أن الدراسات الأنثروبولوجية قد استطاعت فى بعض بلاد العالم الثالث أن تخرج من أسار العلماء الأجانب وموظفى الحكومات الاستعمارية والإمبريالية، ونجح بعض العلماء الوطنيين فى امتلاك ناصية البحث فى هذا العلم وأخذوا يسخرون معرفتهم النامية الجديدة فى خدمة عمليات التنمية فى بلادهم ، وبذلك أصبحت الأنثروبولوجيا التطبيقية وسيلة فعالة لخدمة عملية التنمية ، وهى النقطة التى نفصل فيها الكلام فى الفقرة التالية .

الدراسات الفولكلورية والأنثروبولوجية التطبيقية فى خدمة قضايا التنمية :

تسعى معظم البلاد غير الصناعية فى العالم جاهدة إلى رفع مستويات المعيشة ، وزيادة الانتاج القومى بها. وقد كانت النظرة التقليدية السائدة فى الماضى تعتبر أن هذه المشكلة هى مجرد الحصول على المعرفة التكنولوجية اللازمة للدخول فى عملية التنمية هذه. وقد ساهم الأنثروبولوجيون فى مختلف أنحاء العالم من خلال ما قاموا به من دراسات لخدمة التنمية فى توضيح أن التنمية إنما هى عملية كلية شاملة ومتكاملة فى نفس الوقت . ولب تلك العملية تحويل البلاد التقليدية الاستاتيكية (نسبيا) إلى أمم دينامية حديثة. وعلى ذلك فإن عملية التنمية هذه لايمكن أن تتم بشكل تجزيئى ، ذلك أن التغير التكنولوجى لايمكن أن تكون له فعالية تذكر إلا فى إطار الثقافة الكلية ونظمها الاجتماعية مجتمعة . واستطاع بعض

الأنثروبولوجيين بالفعل التوصل إلى بعض النماذج التنموية أساسا التى استطاعوا فيها تيسير عملية تخطيط أو تنفيذ مشروعات التنمية على المستوى المحلى .

وكذلك استطاع الأنثروبولوجيون والفولكلوريون فى بعض الحالات القليلة حتى الآن تخطيط وتوجيه بعض برامج التنمية للمجتمعات المحلية. إذ وضعت دراسات المجتمع المحلى كمًا هائلا من المعلومات المفيدة تحت تصرف مخططى مشروعات التنمية وأمدتهم بالمناهج الملائمة لبرامج تنمية المجتمعات المحلية. ومن الواضح أن مثل هذه البرامج تتفاوت فى درجة كفاءتها ، وقد لاتكون على القدر المطلوب من النجاح والتوفيق إلا إذا وضعت فى إطارها الصحيح وهو برنامج التنمية على المستوى القومى. واستطاع الأنثروبولوجيون فى كثير من الحالات تقديم إسهامات بارزة ، أو هم قادرون بالفعل على تقديم هذه الإسهامات ، للعديد من جوانب التنمية ، بما فى ذلك - على سبيل المثال لا الحصر- السياسات الزراعية ، التربوية ، والشئون الصحية .

ويتعين على الفولكلوريين فى المستقبل توجيه مزيد من الاهتمام للمشكلات المرتبطة بالتنمية . وليس أدل على أهمية هذه المشاركة من أن جانبا كبيرا من بلاد العالم اليوم منهمك فى عملية التنمية. مع مراعاة أن الحكومات- خاصة فى البلاد النامية- باتت أكثر حذرا من الدراسات الأنثروبولوجية التى يجريها الباحثون الأجانب الذين لايوجهون اهتمامهم المباشر إلى المشكلات المحلية. وإذا أراد الأنثروبولوجيون أن يظلوا قادرين - فى المستقبل أيضا- على إجراء بحوث عن البلاد النامية ، فلابد من أن يزداد تركيز تلك البحوث على المشكلات التى تهم البلد الذى يجرون فيه دراستهم . وإذا كان لدى تلك البلد عدد كاف من الأنثروبولوجيين الأكفاء ، فإن تحديد أهمية وأولوية مشروعات البحوث المطلوبة سوف يصبح أمرا يسيرا نسبيا ، وسيتم تحقيق قدر كبير من التعاون والتنسيق بين أولويات البحوث التى قد لا تتحدد- فى كثير من الحالات- فى ضوء الاعتبارات العلمية وحدها ، أو يكون تحديدها من جانب الباحثين العلميين الوطنيين وحدهم ، وإنما يكون للأجهزة الحكومية الكلمة الأولى فى تحديد التطبيق العملى لنتائج تلك البحوث ومدى الانتفاع بها .

ومن أهم واجبات الأنثروبولوجيين الأجانب فى المستقبل الاضطلاع بدور رئيسى فى تنمية ميدان الدراسة الأنثروبولوجية وتدريب أعداد أكبر وخلق جيل جديد كفء من الباحثين ، من أجل تدعيم مستقبل هذا العلم نفسه، لأن الباحثين سوف يكونون الأمناء فى المستقبل على توجيه دراساتهم وعلى تحديد أولويات البحوث ، لما لهم من قدرة أكبر على لمس هذه المشكلات فى مواطنها الحقيقية ومن الداخل.

ومن حسن الحظ ومما يبشر بالخير فعلا أن أكثر ميادين البحث الأنثروبولوجى نشاطا اليوم هى تلك المتصلة بالتغير الثقافى ودراسة العمليات الثقافية . وعلى الباحثين أن يكونوا أكثر حرصا على تحديد برامج البحوث التى تربط ربطا سليما المشكلات النظرية بمشكلات التنمية الواقعية .

ولايقتصر دور الدراسات الفولكلورية على خدمة المجتمعات والدول الجديدة فى مرحلة تحقيق الوحدة الوطنية ومواجهة المؤامرات الاستعمارية التفتيتية . إذ يصبح أمامها بعض المطالب الحيوية التى تستطيع أن تحققها . وتحت نظرنا العديد من حالات الدول التى استطاعت أن تحقق هذه الوحدة الوطنية ، وبات التكامل القومى حقيقة مقررة فى نظر أبنائها وفى نظر المجتمعات والدول الأخرى، ومع ذلك لم تستطع أن تحقق الوحدة الفكرية والتكامل الاجتماعى بين مختلف عناصرها الدينية أو السلالية أو اللغوية ... إلخ . هنا أيضا تظل الدراسات الفولكلورية - من المنظور الذى حددناه - مطلبا حيويا . فتعريف الجماعات المختلفة- المندمجة فى وطن واحد- ببعضها خدمة أساسية لتحقيق التفاهم والتكامل بينها ، وتحليل الظروف الخاصة بكل منها وتشريح المشكلات المحلية الخاصة التى تواجهها ، وإلقاء الضوء على المعوقات التى تقف حجر عثرة فى وجه ذلك التكامل، كل ذلك هدف يمكن أن تخدمه مثل هذه الدراسات .

ثم أن الأمر لايقتصر على هذا البعد القومى المحلى وحده ، ولكنه يمكن أن يغطى رقعة أوسع من الأهداف وطائفة أشمل من الغايات. فهناك كثير من التكتلات الإقليمية ، كبلاد الوطن العربى ، أو بعض مجموعات الدول الإفريقية التى عملت المؤامرات الاستعمارية طويلا فى الماضى على بذر بذور الشك والفرقة بينها ، حتى إذا ما استقل كل منها أخذ يناصب الآخر العداء ، ويحذر منه أكثر من حذره من الدول الاستعمارية التقليدية أو الجديدة على السواء. ولن تتحقق بين تلك الدول وحدة، أو على الأقل قدر كبير من التفاهم والتعاون والتكامل ، ما لم نعمل على تذويب تلك المشكلات وتبديد تلك الشكوك . والدراسات الأنثروبولوجية والفولكلورية أداة حيوية لتحقيق كل ذلك، خاصة إذا ما انطلقت من إطار تصورى وطنى كالذى ندعو إليه ونحبذه .

دراسات الفولكلور وقضية تطوير الثقافة الشعبية المصرية :

استطاعت الجهود الرائدة أن تخلق حركة - بالمعنى الحق للكلمة - للاهتمام بالتراث الشعبى فى مصر ، غير أنه حدث لأسباب- ليس هذا هو مقام التعرض لها- أن انحرفت الحركة عن

الاتجاه السليم والصعب والمنطقى ... أقصد اتجاه الدراسة والتعرف والتفهم أولا. إذ كانت إثارة الاهتمام أقوى وأكبر من طاقة شبابنا الدارس المثقف ، أى أن القاعدة العلمية لم تكن تتكافأ فى ذلك الوقت مع قوة الاهتمام الجماهيرى بالتراث الشعبى. ووجدت الفئة القليلة الطليعية - أو معظم أفرادها - نفسها مضطرة إلى بذل الجهود لسد حاجة أجهزة الإعلام ووسائل الفنون «بحاجتها» من فنون الشعب . واختلطت بشكل خطير أهداف «التطوير» و«الانتفاع» بالتراث الشعبى. ونجحت أجهزة الفن ونشر الثقافة فى أن تشوه حقيقة الأسلوب الأمثل لتناول التراث الشعبى .. فكان ما نحن عليه الآن من أوضاع مجافية للمنطق السليم: كلمة الفولكلور والفنون الشعبية على كل لسان .. عامة الناس ومثقفوهم - بل ورجال الاجتماع منهم- لايملكون تصورا سليما لمضمون حركة فولكلورية صحيحة. فرق وأفراد من الفنانين «تطور» الفن الشعبى، كذا بلا أساس من الدراسة أو الجمع المنظم .. أدباء شبان - وغير شبان- «يكتبون» قصصا من تراث الشعب الأدبى .

وجه الخطورة هنا أن فرصا ذهبية لدراسة هذا التراث الخصب- - ومفتاح أساسى لفهم حضارة هذا الشعب الفنى الأصيل - تذوى مع كل يوم، كل ذلك على حساب الصورة العلمية السليمة التى يمكن أن تتكون- وهى يجب أن تتكون - فى وقت مقبل لما هو عليه تراث الشعب. ثم أن هذا التراث «المطور» و«المهذب» - الخ كل ذلك من صفات غير حميدة- يرتد من خلال أجهزة الإعلام ووسائل الاتصال الخطيرة التأثير الواسعة الانتشار - ليزيح تراث الناس البسطاء من مكانه ، ويشوه معالم الصورة .

ومع ذلك فنحن لانتخذ مسبقا موقفا محددا ثابتا من قضية التطوير ، نحن لاندعو إلى تطوير كل التراث - بعد دراسته- كما أننا لسنا من الغفلة بحيث نحارب هذا التراث ، ونستنكف الاستمتاع والانتفاع به، ولانرى فيه سوى مادة متحفية ذات قيمة تاريخية ، أو اجتماعية مكتبية تخدم أغراض التخطيط والإدارة .

ثم إننا لانعتبر هذا «التطوير» أو «الإحياء» موقفا سياسيا محددا يتصف بالرجعية مثلا، أو التقدمية ، فمن المؤكد أنه ليس كل ما نسميه بالفنون والآداب الشعبية خليقا بالتمجيد والبعث والتأليه. ومما لاشك فيه أن فى التراث الشعبى عناصر منحطة وأخرى راقية. وعلينا أن نغربل تراثنا الشعبى لنحافظ على ما هو راق منه وننميه . ولنقاوم ما هو منحط منه ونعمل على إبادته بحيث لايبقى منه إلا نماذج للمتاحف والسجلات التى تعين الباحث العلمى فى تاريخ الثقافة .

ثانيا : تعريف علم الفولكلور

اتفقنا على أن هناك اليوم فى شتى دول العالم فرع من فروع المعرفة ذو حدود على درجات مختلفة من الوضوح، ويتمتع بقدر معين من الاعتراف الرسمى يقل أو يكثر هو الآخر تبعا لظروف كل مجتمع . وقد تطلق عليه مسميات متباينة أيضا ، ولكنه - برغم كل هذه الفروق والاختلافات - يستهدف دراسة بعض الجوانب التقليدية من ثقافة بعض المجتمعات الإنسانية. وقد يصل الأمر فى بعض الحالات إلى اعتباره دراسة شاملة للإنسان «ككائن ثقافى». ونحن نستخدم مفهوم الثقافة Culture هنا بطبيعة الحال بمعناه الفنى ، كما هو معروف فى الإثنولوجيا Ethnology أى : مجموع التراث الاجتماعى بصفة عامة .

وسنحاول فيما يلى أن نقدم تصنيفا للتعريفات المختلفة، وسوف نلاحظ أن كل تعريف منها قد ارتبط بتراث علمى فى دولة أو عدة دول معينة ، وأن بعضها ارتبط بفترة أو فترات زمنية معينة. وهى على أى حال تتدرج من الضيق إلى الاتساع، ومن الجزئية إلى الكلية وشمول النظرة .

١- الفولكلور هو التراث الشفاهى :

يعتبر أصحاب هذا الاتجاه أن موضوع الفولكلور هو «التراث الشفاهى Oral Tradition فقط، أو ما يطلق عليه أساسا اسم «الأدب الشعبى». ومن الواضح أن قلة قليلة منهم هى التى تقصر موضوع الفولكلور على الأدب الشفاهى فقط. فكثيرون منهم يوسعون ميدان الدراسة بحيث يتضمن عدا الأدب الشعبى: المعتقدات والموسيقى ، والرقص ، والعادات الشعبية وغيرها من العناصر. أو هم بصفة عامة يستوعبون فى مجال دراستهم كل ما عدا الثقافة المادية، والتكنولوجيا وما إلى ذلك من أمور.

ونعرض فيما يلى لطائفة من أشهر تعريفات الفولكلور التى تندرج تحت هذا النوع :

(أ) الفولكلور هو الأدب الشعبى الذى ينتقل شفويا أساسا. ولقد كان علماء الإثنولوجيا الأمريكيون هم الذين حددوا موضوع هذا الميدان على هذا النحو. إذ أنهم صنفوا المواد الثقافية تبعا لعلاقاتها داخل الثقافة . ويتضمن قاموس فونك Funk للفولكلور كثيرا من التعريفات المندرجة تحت هذا النوع ، مثل تعريفات باسكوم Bascom ، وفوستر Foster وليومالا Lu-omela وسميث Smith ، وفوجلين Voeglin ، و وترمان Waterman .

ويشعر تومبسون أن غالبية علماء الفولكلور فى الولايات المتحدة «يميلون إلى اعتبار الفولكلور مختصا بالكلمة المنطوقة». وقد حدث فى أوربا أن نمى بعض الدارسين فكرة أن الفولكلور أدب شعبى فى المقام الأول. وقد حدث ذلك بشكل مستقل عن زملائهم الأمريكيين. إلا أن أتباعهم يستخدمون بصفة عامة مفهوما أوسع للفولكلور.

(ب) الفولكلور هو الثقافة عموما المنقولة شفويا (التراث الشعبى) . وقد أعلن جايدو Gaidoz فى حديثه عن الفولكلور عام ١٩٠٦ أن : «دراسة المشكلات ، والتراث ، والتقاليد، والخرافات ، والأدب الشعبى هى دراسة التراث الشفاهى ، بهدف إرجاعها إلى كنهها الحقيقى». ومن المحدثين الذين يأخذون بهذا التعريف: بوتكين Botkin واسبينوزا Espinosa، وهيرزوج Herzog (أنظر تعريفاتهم فى قاموس فونك للفولكلور) .

ويتضح من كل هذه التعريفات أن هذه المدرسة الفكرية تركز اهتمامها على ظواهر «الثقافة الروحية» فى حد ذاتها ، أى فيما يعرفه الناس، لا على العلاقات القائمة بين الثقافة والجماعة الاجتماعية التى تحمل هذه الثقافة . معنى هذا أن تجميع المادة عند ابناء هذا الفريق يتسع ليشمل جميع شعوب العالم فى الماضى وفى الحاضر على السواء . وهم يدرسون الماضى من خلال المصادر التقليدية التى تستخدم لأغراض المقارنة ، استنادا إلى الفرض الذى مؤداه أن انتشار ونقل المواد الثقافية يتم شفاهة ، ويخضع لقواعد محددة معروفة . والمثال على هذا النوع من الباحثين ستيث تومسون Stith Thompson وغيره من دارسى الفولكلور الذين لاتعرف دراستهم المقارنة للحكايات الشعبية الوقوف عند حدود، معينة – ولو تعسفية . فهم يدرسون هذه المادة عند الشعوب البدائية ، كما يدرسونها عند الشعوب المتقدمة . ويدرسونها فى الماضى كما يدرسونها فى الحاضر . ويطابق هذا الاتجاه على وجه الإجمال معظم الاتجاهات الفرعية التى تندرج تحت اسم فولكلور . فأصحاب مصطلح فولكلور يعنون به أساسا التراث الروحى للشعب ، وخاصة التراث الشفاهى .

٢– الفولكلور هو تراث الفلاحين أو الطبقات الدنيا فى المجتمع :

رأينا أن أصحاب التعريف السابق يهتمون بدراسة جانب أو أكثر من جوانب الثقافة ، ويعتبرونه موضوعا لعلمهم، ولكن أصحاب هذا الاتجاه يهتمون بتراث طبقة معينة أو قطاع معين من قطاعات المجتمع . ويفرق هذا الاتجاه أولا : بين الطبقات أو الشرائح التى تعرف

بالراقية أو العليا التى تستبعد ثقافتها من مجال الدراسة . ثم هو ثانيا : يفرق بين المجتمعات التاريخية أو ما يعرف بالمتحضرة ، وتلك المجتمعات التى توصف بأنها بدائية أو غير متحضرة .

وهى بذلك تدخل ضمن هذا الميدان كل ما ينتمى إلى حياة وثقافة الطبقات الريفية داخل المجتمعات التاريخية. وكان علماء الفولكسكنده Volkskunde الألمان أول من تبنى هذا المفهوم . إلا أننا نلفت النظر هنا إلى ظاهرة هامة : وهى أنه حدث فى بعض البلاد التى كان لمصطلح «الفولكلور» فيها مدلولا محددا فى البداية، أن اتسع ميدان الدراسة بحيث أصبح يتضمن مجموع حياة وثقافة عامة الناس . هذا فى الوقت الذى أبقى فيه الدارسون - برغم توسيع الميدان على هذا النحو- على الاسم القديم لعلمهم. وقد حدث ذلك على سبيل المثال لا الحصر فى فرنسا ، وبلجيكا . وهولنده ، وإيطاليا ، وانتشر فى معظم دول أمريكا اللاتينية . وربما كان هذا هو وضعنا فى مصر ، لو أننا أبقينا على مصطلح فولكلور ، ووسعناه فى نفس الوقت بحيث يستوعب فى دراسته الثقافة التقليدية للفلاحين .

وقد ارتبط هذا الاتجاه كما قلنا ارتباطا بعيدا بالفولكسكنده الألمانية . ويمكن من باب التبسيط ضم دعاة هذه النظرة داخل الفولكسكنده الألمانية فى اتجاهين رئيسين هما :

(أ) يرى البعض أن الفولكسكنده تدرس «الراق الأدنى» Lower stratum فى الأمة . ويرجع هذا التعريف إلى العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، حيث صيغت فكرة «الشعب فى الأمة» على اعتبارها الموضوع الحقيقى لعلم الفولكلور (الفولكسكنده) الألمانى . وفى عام ١٨٩٥ أعلن ميخائيل هابرلاندت Haberlandt : «إننا لانهتم إلا بدراسة وتصوير الراق الأدنى الشعبى فقط». وقد أبديت آراء مشابهة حتى ثلاثينات هذا القرن . برغم الإقبال المتزايد على كلمة «شعبى» بدلا من «الراق الأدنى» ، كما هو الحال مثلا عند العالم الألمانى الكبير سبامر Spamer وشميدت Schmidt .

(ب) الاتجاه الثانى ويقصر الفولكسكنده على دراسة الفلاحين وتراثهم . وهذا هو مفهوم الفولكسكنده عند أول ممثليها على الإطلاق الألمانى يوهان فيليكس فون كنافل Johann Felix von Knaflle . والحقيقة أن الفولكسكنده ظلت تدرس وفقا لهذا الخط الفكرى حتى يومنا هذا ، لا فى ألمانيا وحدها ، وإنما فى بلاد أوروبية أخرى، كما ألمحنا . ويقول يوليوس شفيترنج J. Schwietering «أن الفولكسكنده الألمانيه هى دراسة الأهمية الثقافية للفلاحين

الألمان». وقد دعا شفيترنج إلى التخلي عن التأصيل الأنثروبولوجي للفكر والمعتقد البدائي ، وللأدب والعادات البدائية ، وإلى الاقتصار على دراسة الفلاحين . ففيه يكمن مجال التخصص الحقيقي لدارس التراث الشعبي. وعلى دارسي التراث الشعبي بعد هذا أن يخلصوا أنفسهم من النظرة اليوتوبية – التي سيطرت على دراساتهم زهاء قرن ونصف – والتي تعتبر تراث الفلاحين شيئا بدائيا .. ويبدأون النظر إلى هذا التراث وإلى الفلاحين نظرة تكاملية كحقيقة تاريخية واقعية.

وهنا يوافق شفيترنج على تحديد ميدان دراسة الفولكسكنده بأنه «الراق الأدنى» ، أو «الراق الأم». ولكنه يسارع فيحدد أن هذا الراق الأم ليس هو حالة ثقافة المجتمع ، ولاذلك التراث الذي انفصل عن أصله ، أو تحول إلى شئ بدائي . وإنما الراق الأم في رأيه هو : ذلك الشئ المكين الصلة بالأرض ، القريب من الطبيعة ، هو تراث الفلاحين العميق الجذور . ومن هذه الأرضية تبرز بين الحين والآخر القوى التي تجدد للشعب دمه، وتحفظ عليه شبابه وحيويته وتصون للأمة شخصيتها . تراث الفلاحين هذا هو الأساس المتين الذي نهض عليه المجتمع الأوربي في العصور الوسطى. ولكنه يؤكد أكثر من مرة أنه لايعني به أبداً جنة الله على الأرض ، ولا عالما مثاليا طاهرا نقيا ، وإنما حقيقة امبيريقية ذات أبعاد تاريخية محددة لاسبيل للرومانسية إليها .

ويرى شفتيرنج بعد هذا أن في تحديد الموضوع على هذا النحو تحديد لمنهج الدراسة لامجال للاختلاف عليه. فدراسة الفلاحين على مستوى الأمة– ومع مراعاة الاختلافات الحتمية بين إقليم وآخر– مهمة تاريخية واجتماعية في المقام الأول . فهذه المدرسة تنظر إلى أي عنصر من عناصر التراث الشعبي تعرض له بالدراسة من زاويتين : البعد التاريخي والبعد الاجتماعي (حيث تؤكد على النظرة الوظيفية التكاملية التي اشتهرت بها دراساتها) . ولذلك نجد شفيترنج في مقاله الرائد الذي حدد فيه أبعاد منهجية يعهد بدراسة التراث الشعبي بهذا المفهوم إلى عالم الاجتماع ذي الاهتمامات التاريخية ، أو المؤرخ ذي الاهتمامات الاجتماعية. فهذان المعياران هما جوهر أي دراسة فولكلورية عنده .

وبرغم الاحترام الكثير الذي حظى به شفيترنج ومدرسته وما أثارته آراؤهم ودراساتهم من حيوية في الفولكسكنده الألمانية فقد صوبت إليها سهام النقد من نواح عديدة لايهمنا أن نحصيها جميعا . وإنما نود فقط أن نؤكد أن دراسات التراث الشعبي المعاصرة لم تعد تشارك هذا الفريق رأيه بقصر ميدان الفولكلور على دراسة الفلاحين . وبدأ هذا الاتجاه يفقد كثيرا من

مؤيديه فى العقود الأخيرة بسبب الصعوبة المتزايدة فى تحديد من هم «عامة الناس» Com-mon People والطبقات الدنيا ، أو طبقات الفلاحين من ناحية ، وكيف يمكن - من ناحية أخرى- تمييزهم عن الطبقات العليا ، أو الطبقات المتعلمة ... الخ . فقد حدث أن أدت الثورة الاجتماعية التى كابدتها هذه الطبقات خلال الخمسين عاما الأخيرة فى أوربا إلى طمس الوضوح الذى كان عليه هذا التمييز . ثم هناك اعتبار آخر أكثر أهمية وأخطر وزنا فى جدل من هذا النوع، وهو أنه ليس صحيحا أن عناصر هذا التراث الذى ندرسه يمكن أن تنسب إلى طبقة واحدة أو عدة طبقات فقط .

لذلك نلحظ اليوم ميلا نحو الأخذ بمفهوم الشعبية كحالة نفسية اجتماعية ، أى كإطار للسلوك وابتعادا عن التحديد الجامد لجماعة اجتماعية بعينها. وهو مضمون اتجاه الفريق التالى من العلماء .

٣- الفولكلور يدرس التراث الشعبى فى المجتمعات التاريخية :

يعتبر عالم الفولكلور السويسرى ريشارد فايس Weiss صاحب الفضل الأكبر فى تحديد مفهوم «شعبى» على هذا النحو ، تحديدا يتجاوز النظرة الجزئية إلى التراث ، أو جماعة اجتماعية معينة .

. فبينما نجد ليوبولد شميدت يطابق بين «الشعبى» و«المنتسب للراق الأدنى» ، يصف فايس الاتجاهات والمواقف البشرية الفردية بأنها شعبية . وبهذا يصبح المفهوم فى الحالة الأخيرة سيكولوجيا تماما . إذ يقول : «توجد الحياة الشعبية والثقافة الشعبية دائما حيث يخضع الإنسان- كحامل للثقافة- فى تفكيره ، أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث». ويقول علاوة على هذا : «يوجد فى داخل كل إنسان شد وجذب دائمين بين السلوك الشعبى وغير الشعبى». ولذلك يتضح عند كل إنسان موقفان مختلفان أحدهما فردى والآخر شعبى أو جماعى .

فجميع أفراد الأمة - سواء كانوا عمالا أو فلاحين ، أو رعاة ، رجال أعمال أو جنود ، محامين أو أساتذة جامعيين - يشتركون جميعا فى خاصية كونهم «شعبا» ، على اعتبارهم حملة الأشكال الثقافية التقليدية . وما من جدال فى أن كثافة هذا العنصر الشعبى وشدته تختلف حتما من فئة إلى أخرى ، ولكن لايوجد إنسان بدونها على الإطلاق . الفيصل فى الموضوع هو ما يعرفه الشعب- أى مجموع سكان البلد- من خلال المعرفة المتواترة بالطريق

التقليدي. فهذا الاتجاه إذن دراسة للإنسان ككائن ثقافى، أى دراسة الإنسان كحامل للثقافة ، أو بتعبير أفضل فى سلوكه كحامل للثقافة . ويبدو ذلك واضحا عندما لايستطيع أن يحرر نفسه من الثقافة التى ينتمى إليها، ويسلك كانسان فرد عقلانى .

ومن الواضح أنه لايوجد إنسان فرد يخضع خضوعا كاملا لسلطان العقل ، ويستطيع أن ينظم جميع أفعاله طبقا للمبادئ المنطقية . وبالمثل لايوجد - فى ميدان الإحساسات والعواطف - إنسان يعرف كيف يحافظ على ذاتيته الفردية المتميزة دون أن يتأثر بمعايير السلوك الكثيرة المعقدة التى تمليها التقاليد (أو التراث إن شئنا) . ولايستطيع أكثر الناس أصالة واستقلالا داخل إحدى الثقافات - حتى لو تصور فى نفسه أنه أبعد عن كل تأثير تقليدى- أن يهرب من هذا التأثير أو يتفاداه . والواقع أنه لايوجد إنسان فى العالم لايشارك فى التقاليد ، أو يعدم بعض اللحظات اللاعقلية. وبهذا فإن موضوع الدراسة هنا ليس طبقة معينة وثقافتها، وإنما الإنسان فى أثناء عملية حمل التراث الاجتماعى للجماعة التى ولد ونشأ فيها . ومن الطبيعى- كما أشرنا- أن تختلف شدة التراث من طبقة اجتماعية لأخرى ، لكن المسألة مسألة شدة فقط ، وليست قاصرة تماما على طبقة بعينها . ولهذا السبب نقول إن عنصر التمييز سيكولوجى وليس اجتماعيا فى نظر مجموعة الباحثين الذين ذكرناهم هنا.

ولكننا نلاحظ فى نفس الوقت أن ممثلى هذه المدرسة الفكرية ينكرون قيمة المعيار الاجتماعى، إذ يضمنون ميدان دراستهم جميع الطبقات الاجتماعية فى أمة من الأمم . ولكنهم يذهبون - مع ذلك- إلى توسيع المعيار السيكولوجى ليشمل جميع المجتمعات الإنسانية. النتيجة إذن معيار مختلط - هو المعيار السيكوسوسيولوجى - إذ نجدهم يميزون فى النهاية تمييزا اجتماعيا بعض الجماعات الإنسانية بالنسبة للبعض الآخر. وربما كان ذلك يرجع إلى التقاليد الخاصة بهذه المدرسة ، كما قد يرجع إلى بقايا التعصب للسلالة التى ينتمى إليها الباحث . المهم أن الحقيقة المؤكدة بالنسبة للمدافعين عن هذا المعيار أن هناك حاجزا صلبا منيعا بين دراسة ثقافة شعب تاريخى ، وثقافة شعب من تلك التى يطلق عليها البعض «بدائية» . (هذا على الرغم من أننا نقول اليوم إنه يندر أن يكون هناك شعبى بدائى بمعنى الكلمة، وأن الاتصالات الثقافية بين جميع الثقافات باتت من الكثرة والتعقيد بحيث يستحيل الفصل بين البدائى والمتحضر ، اللهم إلا بشكل تعسفى ومصطنع) .

الشئ الوحيد الذى يمكن أن نقوله إن دراسة الأمم التاريخية أكثر تعقيدا ، لأن البعد

التاريخى أكثر أهمية بكثير ، وهو يضطر الباحث اضطرارا إلى الاستعانة بعدد كبير من المصادر التاريخية البعيدة تماما عن الدراسة المباشرة . أما دراسة المجتمعات ذات المستوى الاجتماعى الاقتصادى البسيط فتستغنى عن البحث الشاق بالأرشيفات . ولو أن هذا لاينفى أن البعد التاريخى سيكون محل اهتمام بالضرورة فى كلتا الحالتين .

فارق آخر هو أن دراسة ثقافة المجتمعات التاريخية تتم على يد أشخاص ينتمون إلى تلك الثقافة . بينما نجد بالنسبة لدراسة المجتمعات البدائية أن الدراسة تتم على يد باحثين ينتمون إلى ما يعرف بالثقافات الراقية. على أن هذا ليس بالفارق ذى القيمة الكبيرة ، إذ أن المفروض فى كل باحث- سواء كان طرفا فى تلك الثقافة التى يدرسها أم لا- أن يتمتع بالقدرة على معالجة موضوع دراسته بأكبر قدر من الموضوعية والحيادية . هذا شئ تفرضه فرضا أصول الدراسة المتخصصة التى تلقاها ، وتهيئه له عاداته العقلية التى ربى عليها. ولكننا نلاحظ فى واقع الأمر أن دراسة كثير من الفولكلوريين لشعوبهم تتصف - بسبب افتقارهم إلى الموضوعية العلمية- باتجاه رومانسى ، بالغ الذاتية واضح الحب الزائد للوطن . وما من شك فى أن مثل هذه المواقف قد جرت على دراسات الفولكلور فى أكثر من حال تاريخية معروفة قدرا لايستهان به من الاستخفاف والسخرية بهذه الدراسات . وهذا هو السبب الذى يفسر لنا موقف كثيرين من الأنثروبولوجيين الذى يتسم بالتشكك وعدم الثقة تجاه الفولكلور ودارسيه .

ولكننا نقف قبل ذلك وقفة أخيرة نجمل فيها القول بأن هذين الاتجاهين فى تحديد الميدان : الاجتماعى (تراث طبقة معينة هى الفلاحين أو الراق الأدنى) والنفسى الاجتماعى (السلوك الشعبى التقليدى حيثما وجد) ، هذان الاتجاهان هما أبرز المضامين التى ارتبطت بمصطلح الفولكسكنده الألمانى. أى أن أهم الدراسات التى سارت فى ذلك الخط انجزها دارسو فولكلور ألمان أو من دار فى فلكهم أو نحا نحوهم .

٤- علم الفولكلور هو دراسة التراث الشعبى دراسة شاملة مقارنة :

يتبنى هذا التعريف تلك الفئة من الدراسين الذين تخلوا عن كل اعتزاز مفرط بالسلالة ، محاولين دراسة الإنسان ككائن ثقافى حيثما يعيش ، بغض النظر عن شكل الحياة الاقتصادية التى يحياها أو نوع الثقافة التى يرعاها وترعاه ، لا فى الحاضر فحسب، وإنما فى الماضى كذلك .

ويهتم أتباع تلك المدرسة الفكرية بكل شئ ينتقل اجتماعيا من الأب إلى الابن. ومن الجار

إلى جاره ، مستبعدين المعرفة المكتسبة عقليا ، سواء كانت متحصلة بالمجهود الفردى، أو من خلال المعرفة المنظمة والموثقة التى تكتسب داخل المؤسسات الرسمية : كالمدارس ، والمعاهد ، والجامعات ، والاكاديميات وما إليها . غير أن هذا الاستبعاد لما يعرف «بالثقافة الراقية» Superior Culture نسبى للغاية . حيث قد يهتم الباحث الفولكلورى فى أغلب الأحوال بتكوين فكرة كلية عامة ، أو الأخذ بنظرة شاملة ، لثقافة بلد من البلاد، وبتفسير العناصر الثابتة داخل تلك الثقافة بكل ظواهرها كالفن ، والأدب ، والموسيقى ، والفلسفة ، بل والسياسة أيضا .

إن الثقافة نتاج عملية تطور طويلة امتدت على طول آلاف السنين ، ترسبت فى كل مجتمع بشرى، متضمنة قدرا عظيما من الحكمة فى معاييرها وأنماطها الشديدة التنوع . ولايمكن لأحد أن يهرب من تأثيرها فى أى مجتمع كان، ابتداء من أكثر المجتمعات بساطة حتى أشدها تعقدا وتطورا .

ومن المسائل الأساسية ذات الأهمية المحورية فى هذا الصدد أن نحدد فيما يلى وبكلمات سريعة – تشير إلى رؤوس موضوعات وإلى أسماء مجالات تخصص بأكملها – مجال اهتمام الدارسين الآخذين بهذا الفهم. إنهم باختصار يهتمون : بالأدب الشفاهى المتناقل من جيل إلى جيل ، والخرافات والمعتقدات ، والأغانى والرقصات ، واللغة ، والتنظيم الاجتماعى ، والتنظيم الاقتصادى ، وتفسير العالم والقوانين التى تسير وفقا لها ظواهر الكون (وهو الكوزمولوجيا Cosmology) والقانون العرفى، والمسكن ، والرسم ، والتصوير، والنحت ، والعادات ، والعرف ، والفنون ، والحرف ، وأشكال السلوك فى مختلف ظروف الحياة ومواقفها: وبالاختصار بكل عناصر الحياة المادية، والاجتماعية والروحية لأى مجتمع إنسانى. مع عدم اغفال تأثير كل هذا على الإبداع الفردى للفنانين ومن يعرفون باسم «الصفوة» .

وبرغم اقتراب هذا المفهوم الإثنولوجى (الثقافى) الجامع من مفهومنا اليوم عن هذا الميدان ، إلا أنه ليس مع ذلك جديدا كل الجدة. فقد عرفت أوربا منذ الحرب العالمية الأولى أكثر من مناد بجعل هذا الميدان علما عاما للثقافة على النحو الذى حددناه . ويمكننا أن نخص بالذكر– على سبيل المثال– بعض علماء أسبانيا والبرتغال ، والعالم السويسرى ريشارد فايس ، وكذلك عددا من علماء الدول السلافية. ولكنهم لم يستطيعوا فرض موقفهم هذا وإحراز قدر من النجاح إلاّ فى عدد قليل من البلاد الأوربية . ويمكن القول بأن هذا المفهوم الثقافى الشامل قد استقر كأساس لتحديد ميدان العلم منذ حوالى الثلاثين عاما تقريبا فى الدول الاسكندنافية،

وكل الدول السلافية ، وكذلك فى البرتغال والمجر . وقد نجح فرض هذا المفهوم - بشكل جزئى- فى فرنسا والبرازيل وبعض دول أمريكا اللاتينية الأخرى.

على أننا يمكن أن نتبين بوضوح الاتجاه اليوم نحو التقريب بين فرعى هذا العلم الذى يدرس الإنسان وهما الإثنولوجيا والفولكلور وذلك فى عدد من الدول . وإن كان لازال هناك - حتى عهد قريب - كثير من الدارسين الذين يتمسكون بالمواقف التقليدية لكلتا المدرستين . فنجد من ناحية كثيرا من المتخصصين فى دراسة الثقافة الأوربية الذين يعلنون صراحة ارتباطهم بالإثنولوجيا العامة كما نجد من ناحية أخرى كثير من الأنثروبولوجيين والإثنولوجيين الذين يميلون بنفس الشكل إلى تضمين مجال دراستهم الشعوب الأوربية والأمريكية التى تنتمى إلى أى ثقافات تاريخية أخرى. ونصادف هذا الاتجاه فى المدارس الأنثروبولوجية فى كل من أمريكا (تحت اسم : الانثروبولوجيا الثقافية) وفى أوربا . وهكذا يكتب كونز ديتمار . K Dittmar فى كتابه «الإثنولوجيا العامة»، الصادر عام ١٩٥٤ قائلا : «لما لم يكن هناك فارق إنسانى يتميز بالضرورة بملمح اثنولوجى- إذ يتصل بالإنسان على نحو ما - فإن ميدان الإثنولوجيا يتسع موضوعيا ومنهجيا على نحو ليس له نظير فى أى علم آخر».

ويرجع الفضل إلى تقدم العلوم الانثروبولوجية والإثنولوجية فى توفير قدر هائل من المادة المقارنة مما يكفل لدعاة المعيار الإثنولوجى أساسا نظريا راسخا كل الرسوخ ، ومن شأن هذا أن يتيح توسيع مجال البحث بحيث يتضمن إلى جانب العناصر والموضوعات السابق التنويه بها إلى مسائل أخرى مثل : تاريخ الثقافة ، والعمليات الثقافية، والعلاقات بين الشخصية والثقافة .. الخ . وقد نمى أتباع هذا الاتجاه إلى جانب المنهج التاريخى المنهج الوظيفى أيضا، وأصبحا يستخدمان بالتبادل تبعا لطبيعة الموضوع والدراسة . وتطلق هذه الفئة على العلم الذى درسته : الاثنوجرافيا ، والاثنولوجيا ، والإثنولوجيا الإقليمية ، والأنثروبولوجيا الثقافية، والانثروبولوجيا الاجتماعية .

علينا الآن بعد هذا العرض لأبرز الاتجاهات أن نتفق على تحديد موقف جمهرة الدارسين اليوم من كل منها .

قبل ذلك نلقى بعض الضوء على موقف أهل الفئة الرابعة اليوم، بأن نستعرض التسميات المختلفة ، ونخلص إلى تحديد أقواها انتشارا وأكثرها قبولا .

فيما يختص بالإثنوجرافيا : لم يستطع هذا الاسم أن يلقى قبولا عاما للدلالة على هذا الميدان من الدراسة . فالإثنوجرافيا جانب من جوانب الدراسة الإثنولوجية أكثر منها ميدانا مستقلا من ميادين الدراسة . والرأى مجتمع على اعتبارها «الإثنولوجيا الوصفية» de-scriptive ethnology أى تسجيل المادة الثقافية من الميدان. كما تعنى أيضا وصف أوجه النشاط الثقافى كما تبدو من خلال دراسة الوثائق التاريخية . بل إننا نصادف مصطلح الإثنوجرافيا فى بعض الأحيان مستخدما كبديل للإثنولوجيا ، كما هو معناه فى فرنسا مثلا. فإذا أغضينا الطرف عن الاستعمال الخاص للإثنوجرافيا بمعنى دراسة الثقافة المادية، كما يحدث فى فنلندة وبعض الدول السلافية ، أمكن القول على وجه الإجمال بأن الإثنوجرافيا جانب من الدراسة الإثنولوجيا لاينفصل عنها .

فيما يختص بالإثنولوجيا : يعرفها الكتاب بصفة عامة بأنها علم دراسة الإنسان ككائن ثقافى، وبأنها الدراسة المقارنة للثقافة . ولنتذكر هنا بالذات تعريف هويل Hobel لها بأنها : «ذلك القسم من الانثروبولوجيا المختص بتحليل المادة الثقافية وتفسيرها تفسيرا منهجيا ». وتبرز سمة خاصة فيها هى أنها على خلاف الأثنوجرافيا - علم ذو نظرة مقارنة . فى كلمة واحدة : الأثنولوجيا تطابق فى سماتها العريضة الأنثروبولوجيا الثقافية الأمريكية . وهى- فى سماتها المحدودة- علم تاريخى ثقافى يطابق الإثنولوجيا بمعناها المعروف فى الولايات المتحدة وبريطانيا . ونحن نفضل هنا النظرة الأوسع .

ولايتبقى أمامنا سوى مصطلحا واحدا. بعد أن التقت الخطوط الرئيسية للمصطلحات السابقة عند «الإثنولوجيا»، التى تبلورها جميعا على نحو أو آخر ، ما هو إذن الموقف بالنسبة لمصطلح «الإثنولوجيا الإقليمية» Regional Ethology . هذا هو ما نفصل فيه القول فى النهاية .

يجب أن نعتبر الإثنولوجيا الإقليمية فرعا خاصا من هذا العلم الإثنولوجى بمعناه الواسع . ولنقارن فى هذا الصدد رأى العالم اليوغسلافى العالمى براتانيتش Bratanic الذى يقول : «إنه لايوجد من ناحية المشكلات والمناهج أى فارق بين الفولكسكندة والإثنولوجيا ، ثم أن الاختلاف فى الموضوع ليس من طبيعة نظرية وإنما عملية بحتة . فهما علم واحد ، ومن السهل تفسير التفريق القائم بين الفرعين فى بعض البلاد فى ضوء نشأتهما المختلفة ، والتراث الذى أعقب ذلك . يترتب على هذا أنه يجب إطلاق اسم واحد عليهما. ونلاحظ فى الاستعمال

الدولى أن كل الحيثيات فى صالح تعبير «إثنولوجيا». وهو ما سنشير إليه بتفصيل أكثر فيما يلى .

اقترح العالم السويدى أريكسون Erixon (فى عام ١٩٣٧) مصطلح الإثنولوجيا الإقليميه كقسم دولى من العلم الذى يدرس الثقافة الشعبية الأوربية أو أى ثقافة شعبية قومية معينة فى أوربا. ويحمل هذا العلم أسماء كثيرة (مثل : دراسات الحياة الشعبية فى الدول الاسكندنافية، واللاوجرافيا Laography فى اليونان ، والفولكسكنده فى البلاد الناطقة بالألمانية .. الخ) . ويختلف تاريخها ووجهتها من بلد لآخر، إلا أنه يمكن مع ذلك التعبير عنها بالمصطلح المذكور . ويعرف أريسكون الإثنولوجيا الإقليمية بأنها : «دراسة ثقافية مقارنة تقوم على أساس إقليمى، ذات اتجاه اجتماعى وتاريخى ، إلى جانب بعض المضامين السيكولوجية ». وهى فى رأيه : «فرع من علم الإثنولوجيا العامة مطبقا على الشعوب المتحضرة فى دراسة تجمعاتها وظروفها الثقافية المعقدة». وتستبدل صفة «إقليمى» فى بعض الأحيان بمصطلح «إقليمى أوربى» لزيادة إيضاح المضمون . فيما عدا هذا يعلق أريكسون قائلا : «لاشك أن هناك أيضا أثنولوجيا إقليمية خاصة بالشعوب البدائية ». وينبغى أن يطلق عليه اسم «إثنولوجيا البدائيين». ويعتقد أريكسون أن الإثنولوجيا الإقليمية تختلف عن الإثنولوجيا العامة من وجهتين : فهى تتجنب التعميمات الكبيرة، وهى ذات اتجاه تاريخى أقوى وذلك بسبب توفر مصادر وثائقية أغنى عندها. وهو يرى أنه يكمن فى هذه الظروف قوة هذا العلم .

وبينما يقترب هذا التعريف للإثنولوجيا الإقليمية اقترابا وثيقا من آراء أريكسون عن الإثنولوجيا الإقليمية السويدية ، نجد أن المصطلح نفسه قد لاقى قبولا من مؤتمر أرنهايهم (هولندة -١٩٥٥) بوصفه اسما مناسبا لكل دراسات الثقافة الشعبية الأوربية الدولية، حيث أعلن الخبراء المشتركون فى هذا المؤتمر فى قراراتهم . «أنهم يجمعون على تسمية العلم على المستوى العالمى باسم : الإثنولوجيا . على أن تضاف إليه صفتا إقليمية أو قومية فى كل مرة نريد فيها- بهذا الأسلوب- تمييزه عن دراسة الشعوب التى ليس لها تاريخ مكتوب ».

يمكننا الآن أن نلخص الفهم الراهن لهذا الميدان الدراسى فى كلمات قليلة : هناك ميدان معين من ميادين الدراسة يتضمن الثقافة الشعبية بجوانبها المادية والروحية . يختار البعض منه جانبا معينا هو التراث الشفاهى أو الأدب الشعبى ويتخصصون فيه، ويعرف باسم

الفولكلور وهذا هو الاتجاه الأمريكى أساسا ، الذى تغير فى السنوات الأخيرة . بينما تجمع الهيئات الدولية ، وهيئات البحث العلمى والجامعات فى الشرق والغرب على السواء على تسمية الميدان كله باسم الاثنولوجيا الإقليمية ». ولهذا الاسم- أو المفهوم- أسماء محلية خاصة، ولكن مفهومها جميعا واحد مثل الفولكسكندة فى البلاد الناطقة بالألمانية ، أو دراسات الحياة الشعبية فى البلاد الإسكندفانية .. الخ .

ثالثا : ميدان الدراسة فى علم الفولكلور

حدوده وموضوعاته

أوضحنا فيما سبق أن علم الفولكلور المعاصر يدرس الثقافة التقليدية Traditional Cul-ture أو التراث الشعبى Folk Tradition (أو Tradition Populaires) . ويهتم دارس الفولكلور المعاصر بكل شئ ينتقل اجتماعيا من الأب إلى الابن ، ومن الجار إلى جاره، مستبعدا المعرفة المكتسبة عقليا ، سواء كانت متحصلة بالمجهود الفردى، أو من خلال المعرفة المنظمة والموثقة التى تكتسب داخل المؤسسات الرسمية كالمدارس ، والمعاهد ، والجامعات والأكاديميات وما إليها .

وقد أعدنا تأكيد هذه القضية الأساسية لأنها هى المنطلق الذى سنعتمد عليه فى تحديد ميدان الدراسة . فنحن نتمسك هنا بالنظرة الواسعة إلى موضوع الدراسة ، نظرة تشمل فى رحابها الفولكلور والإثنولوجيا . الثقافة هى بؤرة اهتمامنا بكل جوانبها الروحية والاجتماعية والمادية.

وطبقا لهذه النظرة الشاملة - التى تمثل فى نفس الوقت آخر ما وصل إليه فهم هذا العلم من تطور- قسمنا ميدان الدراسة إلى أربعة أقسام رئيسية :

١- المعتقدات والمعارف الشعبية :

تدل صفة «الشعبية» هنا على ما تدل عليه فى عبارة «الأغانى الشعبية» أو «العادات الشعبية» إلخ ، أى أننا نقصد المعتقدات التى يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجى والعالم فوق الطبيعى. وليس من الأمور ذات الأهمية الرئيسية- مع أننا نوليها عنايتنا عند الدراسة وفى التحليل - ما إذا كانت هذه المعتقدات قد نبعت من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الرؤية أو الإلهام ، أو أنها كانت أصلا معتقدات دينية- إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك- ثم تحولت فى صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال ، فلم تعد بذلك معتقدات دينية رسمية بالمعنى الصحيح، أى أنها لاتحظى بقبول وإقرار رجال الدين الرسميين . وقد كان الشائع أن يطلق عليها فى الماضى اسما ينطوى على حكم قيمى واضح، إذ كانت تسمى خرافات أو خزعبلات . ومن الواضح أن

هذه التسمية كانت صادرة من رجال الدين الرسمى، سواء فى الخارج أو عندنا . لأن المعتقدات التى تدور حول هذه الموضوعات الغيبية، ولا تتفق وتعاليم الدين الرسمى ، لاتستحق من وجهة نظر أصحاب هذا الدين اسم «معتقدات». فكانت تسمى بهذا الاسم الخاطئ الذى تخلينا عنه اليوم كلية .

وتتميز المعتقدات الشعبية ببعض الخصائص التى تميزها عن سائر الأنواع الشعبية الأخرى، «فاللغة الشعبية» تنطق ، وتكتب ، وتتطلب وجود شريك يتم معه حديث ، ومجتمع يتفق على رموز هذه اللغة، كذلك الزى الشعبى ، أو الحلى وأدوات الزينة كلها تستمد قيمتها من إظهارها للناس وإعلانها ، والعادات الشعبية لابد أن تمارس ، فتظهر بالضرورة على الملأ .. أما المعتقدات الشعبية - فهى على خلاف هذه العناصر الشعبية- أصعبها كلها فى التناول وأشقها فى الدراسة والبحث ، لأنها خبيئة فى صدور الناس ، وهى لاتلقن من الآخرين ولكنها تختمر فى صدور أصحابها وتتشكل بصورة- مبالغ فيها أو مخففة- يلعب فيها الخيال الفردى دوره ليعطيها طابعا خاصا . وهى مع تمكنها فى أعماق النفس الإنسانية موجودة فى كل مكان سواء عند الريفيين أو الحضريين ، عند غير المثقفين كما عند الذين بلغوا مرتبة عالية من العلم والثقافة ، وصاروا يخضعون فى حياتهم وفكرهم للأسلوب العلمى. وهذه الحقيقة الأخيرة جديدة نسبيا على البحث العلمى، حيث كان أبناء القرن التاسع عشر يعتبرون أن التفكير قبل المنطقى خاصية مميزة لطبقات معينة، هى الطبقات الدنيا أو الشعبية ، على حين أن الطبقات العليا أو حملة الثقافة الراقية يتميزون بتفكير منطقى خالص ، أى أنه لايعرف المعتقدات الشعبية . ولكن كما قلت إنه ثبت منذ نهاية الربع الأول من القرن العشرين فساد هذا الرأى ، وأن المعتقدات الشعبية موجودة- لكن بدرجات متفاوتة بالطبع - فى كافة الطبقات وعلى كافة المستويات .

ومن الخصائص المميزة للمعتقدات الشعبية أننا نصادف فى هذا المجال - أكثر من أى ميدان آخر من ميادين التراث الشعبى- ما يعرف بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة أو ما يعرف بالأفكار الأساسية على حين نجد أن العادة الشعبية، كالاحتفال ببداية العام أو بمناسبة من المناسبات ، مهما كانت بدائيتها وبساطتها تحمل بصمات شعب معين ، وتعبر عن شخصيته . العادة دائما بنت شعب معين، ومنطقة معينة، وتراث تاريخى معين .

ومن المعتقدات التى تربطها أكثر من رابطة قرابة نوعية- وإن كانت مستقلة من حيث نشأتها- تلك الأفكار والأحاسيس التى تحرك الناس إزاء الظواهر الطبيعية العادية والشاذة ، كتصورات الناس عن الزلازل ، والبرق ، والخسوف، والشهب .. الخ وكذلك تصورات الناس عن أسرار بعض الظواهر الفيزيقية والنفسية . كالأحلام ، والنوم ، والميلاد ، والموت ، ورؤية المستقبل بأنواعها ووسائلها المختلفة . وهناك شواهد عديدة على كثير من أوجه التناظر بين المعتقدات الدائرة حول الروح وأشكالها ، وحول قوة الحياة أو مبدأ الحياة وعن أماكن تواجدها فى الجسم الإنسانى (كالرأس ، والجمجمة ، والقلب، والقدمين، واليدين، ورفات الجسد، والدم، واللعاب، وقلامة الأظافر، والخلاص (خلاص الوليد) .. الخ) . فهذه الظواهر جميعا مما يمكن أن نطلق عليه اسم «النظائر الثقافية» ، وأعنى بها ظواهر ثقافية متشابهة توجد فى مختلف أجزاء العالم، وهى لاترجع كلها بالطبع إلى النمو المتوازى Parallel Development، وإنما ترجع كذلك إلى بعض العمليات الثقافية الأخرى كالتقارب والانتشار . كما نصادف الأرواح ، والشياطين ، والقديسين، والفتش Fetische عند معظم الشعوب تحت أسماء مختلفة ، ولكن جوهرها وطبيعتها واحدة، أو شديدة التشابه ، وكذلك الطلسم ، والحجاب .. الخ . كما يندرج تحت تلك الفئة العامة من المعتقدات المفاهيم والتعاليم المتعلقة بالتحاشى (كالتابو) ، ونقل القوة المقدسة عن طريق الملامسة ، أو الارتباط أو غير ذلك ، (ويمكن أن نعثر على كثير من هذه النظائر فى ميدان الطب الشعبى) .

ويتوسل الإنسان إلى القوى العليا، كالآلهة أو الشياطين أو الفتش Fetische عن طريق الصلاة، كما يسترضيها بواسطة الأضاحى والقرابين، ويتوسل إليها بالنذور والحج والزيارة ، ويستعين بها للحصول على البركة ولتحقيق أغراضه من العمليات السحرية التى يمارسها . ويعرف التراث السحرى آلاف الصيغ والدعوات للعن القوى الشريرة أو استرضاء القوى الخيرة واستعدائها على الشر .

كذلك تستخدم الأحجار ، والنباتات، والحيوانات ، والنجوم ، والأشكال، والصور ، والكلمات، والتراتيل ، والأفعال فى هذا الصدد للتأثير- فوق الطبيعى- على تلك القوى فوق الطبيعية، وإخضاعها لإرادة الإنسان أو اتقاء شرها .

وأثبتت علوم التاريخ القديم ، والأديان المقارن والأنثروبولوجيا وغيرها أن «العذرية» كثيرا ما تكون فى معتقدات وطقوس جميع الشعوب تقريبا شرطا أساسيا قبل الإقدام على بعض

الأفعال الدينية والسحرية. ويصدق نفس الكلام على معظم الشروط والإجراءات الأخرى التى تتطلبها أو تحبذها الطقوس والأعمال السحرية المختلفة، كالصمت ، والصوم ، وخلو المعدة من الطعام ، والعرى، إلخ .

أما أكثر العناصر الاعتقادية الشعبية انتشارا سواء فى الماضى والحاضر، فى العالم القديم والجديد، عند الشعوب البدائية أو المتقدمة فهى أساليب التنبؤ بالمستقبل ومحاولة استطلاع الغيب (الكهانة ، والتنبؤ ، التفاؤل والتشاؤم ، .. الخ) . والملاحظ أننا نصف كثيرا من هذه المعتقدات الشعبية بأنها لاتاريخية ، بمعنى أنها لاتنتسب إلى مرحلة تاريخية معينة أو أنها من صنع فرد بعينه ، على نحو ما ننظر إلى بعض منتجات الفن الشعبى، التى توصف بهذه السمة أيضا. ولكن برغم هذه الحقيقة العامة إلا أننا يجب أن نطرح على أنفسنا فى كل مرة نتصدى فيها لدراسة موضوع من موضوعات المعتقدات الشعبية سؤالا عن تاريخها ، وعن ظروف العصر الذى ظهرت فيه، والمؤثرات التاريخية التى عدلت فيها .. الخ ، ذلك من مشكلات التحليل التاريخى . ففى معتقداتنا الشعبية شرائح من هذا النوع الإنسانى العام (اللا تاريخى) ، وشرائح من الحضارة الفرعونية ، وأخرى من الحضارة القبطية ، وغيرها من الحضارة الإسلامية ، وغيرها من حضارات الشعوب الأخرى التى اختلط بها المصريون على طول تاريخهم (كالعبريين، والفرس الخ) .

أما عن تصنيفنا للمعتقدات الشعبية المصرية ، فيمكن أن نوجزه فى الموضوعات الأساسية التالية ، التى يضم كل منها عشرات - وأحيانا مئات - الموضوعات الفرعية :

١- الأولياء .

٢- الكائنات فوق الطبيعية .

٣- السحر .

٤- الطب الشعبى .

٥- الأحلام .

٦- حول الجسم الإنسانى .

٧- حول الحيوان .

٨- النبات .

٩- الأحجار والمعادن .

١٠- الأماكن .

١١- الزمن .

١٢- الأوائل والأواخر .

١٣- الاتجاهات .

١٤- الألوان .

١٥- الأعداد .

١٦- الأنطولوجيا .

١٧- الروح .

١٨- الطهارة .

١٩- النظرة إلى العالم .

٢- العادات والتقاليد الشعبية :

لايوجد ميدان من ميادين التراث الشعبي- بعد الأدب الشعبي- حظي بمثل ما حظي به ميدان العادات الشعبية من العناية والاهتمام . وقد تمثلت هذه العناية وهذا الاهتمام في الدراسات الفولكلورية والسوسيولوجية العديدة من ناحية ، وفي عمليات الجمع والتسجيل من ناحية أخرى. ولذلك وصل التراث الدائر حول العادات الشعبية إلى الحد الذي أصبح معه من المستحيل على باحث واحد أن يلم به إلماما كاملا . وما زال أمام الباحثين شوطا طويلا قبل الانتهاء من دراسة وتحليل المادة المجموعة . ويرتبط بهذا الاهتمام الواسع- كما هو متوقع تنوع أساليب التناول، واختلاف المنظور الذي يطل منه الباحث على الموضوع . وقد اضطلعت كثير من كتب «المدخل» و«المقدمات» في دراسة العادات الشعبية بمهمة إلقاء الضوء على هذه الاتجاهات الرئيسية المختلفة ، مما لن يتسع له مجال العرض هنا .

والعادة - فيما يتصل بتعريفها- ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية. هي حقيقة أصيلة من حقائق الوجود الاجتماعي. فتصادفها في كل مجتمع ، تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة ، عند الشعوب البدائية. كما عند الشعوب المتقدمة، عند الشعوب في حالة الاستقرار ، وفي حالات الانتقال والاضطراب والتحول، وهي موجودة في المجتمعات

التقليدية التى يتمتع فيها التراث بقوة قاهرة وإرادة مطلقة ، كما أنها استطاعت أن تحافظ على كيانها ووجودها فى ظل مجتمعاتنا العلمانية المتطورة ، وابتكرت لذلك عديدا من الأشكال والصور الجديدة التى تناسب العصر. ولذلك فمن الخطأ الكبير الاعتقاد بأننا لايمكن أن نلتمس العادات الشعبية (أو العادات الاجتماعية) إلا فى التقاليد العتيقة المتوارثة فحسب . كما أنه من العبث الاقتصار عند محاولة تفسيرها على إرجاعها إلى صورها القديمة وأصولها الغابرة . فالعادات الشعبية ظاهرة تاريخية ومعاصرة فى نفس الوقت. وقد تبدو لنا فى بعض الأحيان خلوا من المعنى. ولكن من الخطأ التماس معناها فى صورها الأصلية والقديمة فقط. فهى تتعرض لعملية تغير دائم يتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها ، وهى فى كل طور من أطوار حياة المجتمع تؤدى وظيفة وتشبع حاجات ملحة . ومن البديهى أنها فى أدائها لهذه الوظيفة فى مجتمع معين (محدود بزمان معين ومكان معين) ترتبط بظروف هذا المجتمع وواقعه .

وقد كان البعض يتصور فى الماضى أن العادات الشعبية «الحقيقية» لاتوجد إلا حيثما يوجد الإنسان التقليدى بعقليته السحرية الخرافية فوق الطبيعية وقبل المنطقية، على خلاف إنسان العصر الحديث الذى يعيش حياة عقلية رشيدة فى كل أو معظم جوانبها . ولم يعد البحث الفولكلورى الحديث يشارك أصحاب هذا الفريق رأيه ، ويرى أن هذه المقابلة بين الإنسان «التقليدى الخالص» والإنسان «العقلى الخالص» مقابلة زائفة ليس لها أساس من الواقع، فالإنسان وحدة واحدة ، ذو طبيعة اجتماعية متجانسة ، وهو كحيوان اجتماعى يخضع دائما أبدا لسطوة التراث، سواء اتسعت دائرة هذا الخضوع أو ضاقت . فالعادات الشعبية ليست كما أوضحنا مشكلة تاريخية، وإنما هى مشكلة معاصرة ذات صلة مباشرة بواقعنا . فهى قطعة من ذواتنا ، ومن واقع حياتنا ، طالما كنا نعيش فى مجتمع إنسانى ، ولذلك نستطيع تناول العادات فى وجودها الراهن ، وانطلاقا من الحاضر . ولن نستطيع أن نفهم العادات الشعبية بمعناها الواسع فهما كاملا ومنصفا إلا إذا نظرنا إليها كتعبير عن واقع إنسانى اجتماعى يتخذ من العالم الواقعى موقفا معينا، قد يتفق مع موقفنا ، وقد يختلف معه فى كثير من الحالات. هذه النظرة هى الكفيلة بوصولنا إلى فهم سليم لطبيعة العادات الشعبية . فمن خلال هذا الموقف- الذى يمثل حقيقة أساسية من حقائق النفس الإنسانية- تنمو العادات كتعبير ظاهرى عن هذا الوجود الداخلى .

فالعادات الشعبية إذن ميدان من ميادين الدراسة يساهم فى دراسته جميع العلوم التى تهتم بالإنسان فى مظاهر حياته الاجتماعية والتاريخية. وفى مقدمة هذه العلوم : علم الاجتماع ، والميثولوجيا ، وعلم الأديان، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا ، والفولكلور ... الخ. فكل هذه العلوم تدخل العادات كموضوع من موضوعات البحث فيها . وليس من التحيز ولا المبالغة القول بأن كل هذه المعلومات تتجمع فى النهاية فى ميدان علم الفولكلور ، فهو العلم الذى يتميز بنظرة عامة شاملة إلى الحياة الشعبية ، وهو الذى يتحتم عليه لهذا السبب أن يستعين بنتائج الدراسات التى تنتهى إليها كل العلوم المشار إليها عن العادات الشعبية . ومن الطبيعى أن تؤثر نتائج دراسة الفولكلور للعادات على دراسة العلوم الأخرى، بحيث يكون التأثير متبادلا فى كلا الاتجاهين .

ويمكننا أن نلخص السمات الرئيسية للعادات فيما يلى . العادة الاجتماعية أولا فعل اجتماعى، فليست هناك عادة اجتماعية خاصة بفرد واحد فقط . وإنما العادة تظهر إلى الوجود حيث يرتبط الفرد بآخرين ويأتى أفعالا تتطلبها منه الجماعة أو تحفزه إليها. عندئذ فقط نكون بصدد «عادات اجتماعية» أو «عادات شعبية». ومن خصائص العادة ثانيا أن تكون متوارثة أو مرتكزة إلى تراث يدعمها ويغذيها . وقد سبق أن أوضح ريل Riehl أن السلوك يتحول إلى عادة عندما «يثبت من خلال عدة أجيال، ويتوسع ، وينمو ، ومن ثم يكتسب سلطانا . ونلاحظ ثالثا أن معظم الدارسين قد قبلوا ، سواء ضمنا أو صراحة ، تعريف العادة كقوة معيارية، وكظاهرة تتطلب الامتثال الاجتماعى، بل الطاعة الصارمة . فهى فى ذلك رائدة للقانون. ومن هنا تعريف فيكمان للعادة بأنها ذات طبيعة معيارية ، تستمد سلطتها رأسيا (أى تاريخيا) وأفقيا (أى اجتماعيا) . وكذلك يقول توليس إن «العادات متطلبات سلوكية تعيش على ميل الفرد لأن يمتثل لأنواع السلوك الشائعة عند الجماعة ، وكذلك على ضغط الرفض الجماعى لمن يخالفها ». ونجد- رابعا- أن العادة ترتبط كما ألمحنا بظروف المجتمع الذى تمارس فيه . ونعنى بهذا أن العادة مرتبطة بالزمن ، مرتبطة بتتابع وتعاقب فصول السنة، مثل رأس السنة الهجرية ، وعاشوراء، ومولد النبى، ورمضان ، والعيدين . والاحتفال بموسم الحج .. الخ) أو هى ترتبط بمواقف أو أحداث معينة فى حياة الفرد أو المجتمع (كالميلاد ، والزواج .. الخ) . وهذا الارتباط بزمان ومكان معينين هو الدليل على القيمة الوظيفية العالية التى تتمتع بها العادات فى المجتمع . والعادات أخيرا تتخذ أشكالا أو صورا متعددة ،

والشاهد على ذلك تلك التنويعات اللانهائية من العادات التى تغطى حدود الزمن (كالمناسبات المرتبطة بتتابع العام، سواء كان تقويما شمسيا أم قمريا ، والمواسم، وفترات الانتقال، والأوقات الحرجة ، والتاريخ والذكريات .. الخ) .

فإذا نظرنا إلى وظائف العادات فى جملتها وجدنا صورة كاملة للحياة، صورة تعطى الحياة بهاءها ورونقها ، وتضفى عليها شرعيتها ومعناها. فالوجود الإنسانى يفصح عن نفسه فى العادات، والعادات هى التى تضع فى يد الإنسان السلاح الذى يواجه به أسرار الوجود ومشكلات الحياة ، وهى الأداة التى يدعم بها علاقاته مع مجتمعه .

وقد اهتم دارسو الإثنولوجيا والفولكلور بمناقشة العلاقة بين مصطلح العادات والعديد من المصطلحات القريبة منه على نحو أو آخر. فدار جدل طويل حول الصلة بين العادات والاصطلاح Convention والقانون العرفى Customary Law والعادات الشعبية أو «الأساليب الشعبية Folkways وآداب اللياقة Manners والسنن Mores، والتقليد Usage والموضة Fashion ... الخ .

ولعل أهم المفاهيم السابقة بالنسبة لمفهوم العادة هى الموضة، على اعتبار أن الفروق بين العادة والمفاهيم الأخرى فروق دقيقة، وقد تكون أحيانا زائفة أو مصطنعة ، لأنها قد تستخدم بالتبادل أو يحل بعضها محل الآخر وهكذا. ويقول سابير Sapir عن العلاقة بين الموضة والعادة : «يمكن التمييز بين العادات الاجتماعية ذات الأمد الطويل ، والعادات الاجتماعية ذات الأمد القصير التى تعرف باسم موضات ، وتبدأ الموضة عادة بواسطة فرد معين أو جماعة معينة من الأفراد، وفى حالة ما إذا استمرت هذه الموضات فترات كافية بحيث يبدو من غير المهم استرجاع أصل هذا النمط السلوكى أو مكانه الأصلى، فإنها تصبح عادات اجتماعية . فلبس قبعة عبارة عن عادة اجتماعية ، أما لبس نوع آخر من القبعات فهو موضة تخضع للتغيير السريع نسبيا .. فلا يجوز أن تعد الموضات إضافات للعادة الاجتماعية، وإنما تنويعات تجريبية للموضوعات الأساسية للعادة الاجتماعية » وقد أضاف كروبر Kroeber أنه من الصعب تحديد أين تنتهى الموضة وأين تبدأ العادة الاجتماعية ، وذلك لأن العادة الاجتماعية تتعرض للتغيير هى الأخرى. وينبه فايس إلى أن الموضة تفتقر إلى التراث على خلاف العادة الاجتماعية .

وقد سبقت الإشارة إلى أن ريتشارد دورسون يجمع بين العادات والمعتقدات فى قسم واحد، على اعتبار أن العادة ليست فى النهاية سوى تعبير عن معتقد معين، فاعتقاد المرء فى السحر، واعتقاده كذلك أن حدوة الحصان يمكن أن تبطل مفعول السحر ، أو «النظرة» هو الذى يجعله يقدم على ممارسة سلوكية معينة، إذ يثبت فوق باب بيته حدوة حصان لتجنب السحر .

وقد نبه بعض الباحثين إلى أن العادات الاجتماعية العامة والخاصة تنطوى على فعل مادى ملموس (هو تعليق الحدوة) ، وعلى معتقد مشترك (هو الإيمان بالسحر ومسبباته وإمكانيات تجنبه) ، وعلى شئ مادى (هو هنا حدوة الحصان نفسها) . ويلاحظ دورسون على ذلك أنه ... «غالبا ما ترتبط هذه العادات ارتباطا وثيقا بمعتقدات عميقة الجذور عند ممارسيها ، وتعتبر فى حد ذاتها نوعا فولكلوريا مستقلا ». فهو بذلك لايسد الطريق تماما أمام تصنيفات ، مثل، تصنيفنا ، تريد أن تفرد للمعتقدات الشعبية قسما خاصا من أبواب التراث الشعبى.

وفيما يلى تصنيف مقترح للموضوعات التى تندرج تحت ميدان العادات والتقاليد الشعبية:

١- عادات دورة الحياة :

(أ) الميلاد : الحمل- الوضع- الوليد- السبوع- التسمية- تنشئة الطفل- البلوغ .

(ب) الزواج : الخطوبة- الشبكة- الزفاف- بيت الزوجية - فض البكارة - الصباحية - التأخر فى الزواج- زواج الأقارب- الرجل والمرأة بعد الزواج .

(جـ) الوفاة : استعداد الحى للموت - العلامات التى تنبئ بوقوع الموت- سلوك الميت والمحيطين به قبيل وبعد الموت - إعلان الوفاة- الغسل - الكفن- الدفن- الجنازة- صلاة الجنازة- الجبانة- الحوش- القبر- عملية الدفن- المأتم - قيود الحداد- مناسبات زيارة القبور- الزيارة نفسها- الرحمة - مناسبات تقبل العزاء- مصير الأرملة .

٢- الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام، وتشمل :

(أ) الأعياد الدينية : رأس السنة الهجرية - أوائل الشهور العربية- عاشوراء - مولد النبى- شهرى رجب وشعبان - شهر رمضان - العيدان- الحج .

(ب) الأعياد القومية : وفاء النيل - شم النسيم - ليلة النقطة - العيد القومى- عيد الأسرة- عيد العمال .

(جـ) المواسم الزراعية : كالعادات المرتبطة بمواسم الحصاد مثلا .

٣- الفرد فى المجتمع المحلى، وتشمل :

(أ) المراسيم الاجتماعية : كمراسيم الاستقبال والتوديع ، والعلاقات بين الكبير والصغير، والغنى والفقير، والذكر والأنثى والعلاقات بين الفرد والمجتمع، وبين طبقات ومهن معينة كالحانوتية والحلاقين .

(ب) العلاقات الأسرية ، وفيها يوضح مركز الأب والأبناء والأم، والعلاقة بين الأكبر والأصغر .

(جـ) اللائق وغير اللائق .

(د) الموقف من الغريب والخارج على العرف المألوف .

(هـ) العادات والمراسيم المتعلقة بالمأكل والمشرب.

(و) الروتين اليومى. ويراعى هنا البرنامج اليومى لنشاط الفرد، والعادات الشائعة بالنسبة للتوقيت اليومى، مثل عادة القيلولة .

(ز) فض المنازعات كمجلس العرب وحقهم وما إلى ذلك.

(ح) التحكيم . ويظهر الجانب الاعتقادى فيه مثل طقس البشعة.

٣- الأدب الشعبى :

لعل من أيسر الأمور على الباحث أن يدعى انتماء الأدب الشعبى إلى التراث الشعبى. ليس كميدان عادى، وإنما كواحد من أبرز موضوعاته وأكثرها عراقة. ووجه اليسر فى هذا أن علم الفولكلور كان فى مرحلة من مراحل تطوره يقوم أولا وأخيرا على دراسة الأدب الشعبى. فالأدب الشعبى موضوع تقليدى بارز من موضوعات التراث الشعبى لسنا فى حاجة إلى أن نسوق أدلة للتدليل على ذلك. وقد سلفت الإشارة إلى أنه أكثر موضوعات التراث الشعبى حظا من البحوث والدراسات . ومهما اختلف الباحثون على حدود الفولكلور . فهم لايختلفون لحظة على أن ميدان الأدب الشعبى يقع فى مكان القلب من هذا العلم .

وقد شاعت تسميات متعددة لهذا الميدان. واختلف الباحثون فى تحديد موضوعاته الفرعية التفصيلية التى تندرج تحته. واستغرق ذلك جدلا طويلا ليس هذا مجال الخوض فيه . ولكننا يمكن أن نقول أنه يسمى أحيانا الأدب الشعبى- كما فعلنا هنا- أو الأدب الشفاهى Oral Literature أو الفن اللفظى Verbal art أو الأدب التعبيرى Expressive Literature

وقد عرضنا فى سياق سابق لمناقشة سريعة لمختلف هذه المسميات يمكن للقارئ أن يرجع إليها .

كذلك تباينت الاتجاهات فى تعيين حدود هذا الميدان الفرعى وتحديد موضوعاته. ولكن هناك مع ذلك اتفاق كامل على بعض الأنواع الأدبية الشعبية الرئيسية. ويمكن أن نستوضح ذلك من خلال مناقشة سريعة لثلاثة تصنيفات رئيسية لموضوعات الأدب الشعبى عند كل من رشدى صالح ، ونبيلة ابراهيم، وريتشارد دورسون .

ومع أن تصنيف رشدى صالح هو أقدم تلك التصيفات الثلاثة جميعا، إلا أنه أوفاها وأكملها. ليس هذا فحسب بل أقربها جميعا إلى الإحساس بالواقع الشعبى المصرى، الحى، وهذه ميزة ليست بالهينة ولا القليلة .

يعد رشدى صالح من بين الأنواع الأدبية الشعبية الأنواع التالية :

١- المثل .

٢- اللغز .

٣- النداء .

٤- النادرة .

٥- الحكاية .

٦- السيرة .

٧- التمثيلية التقليدية .

٨- الأغنية .

٩- الموال ، (مع ملاحظة أنه ليست للترتيب علاقة بالأهمية) .

ولولا بعض التفاصيل الفنية الدقيقة لكان هذا التصنيف أوفى التصنيفات جميعا أو أصلحها للاستهداء به عند جمع التراث الأدبى الشعبى المصرى، فهو من ناحية لايفرق بدقة- وبشكل واضح - بين ثلاثة أنواع متقاربة بعض الشئ من مواد الإبداع الشعبى هى النكتة ، النادرة ، والقصة الفكاهية . فالنكتة عبارة عن قصة قصيرة جدا تتميز بطبيعتها الدرامية ، كما أنها تتميز بتصعيد الحدث ونهايته بطريقة فجائية تتركز فيها الفكرة الأساسية فى النكتة.

وتشترك النكتة مع النادرة Anecdote فى أن كلتيهما تثير الضحك . إلا أن النادرة قد تعنى أحيانا الحدث الطريف الذى يسرد سردا، كما أنها . وخاصة فى اللغة الإنجليزية- قد تعنى أسطورة تاريخية مرتبطة بشخص معين .

أما القصة الفكاهية Merry Tale فتشترك مع النكتة فى طابعها الفكاهى القصصى، وتختلف عنها فى الطول وغياب عنصر التصعيد المشار إليه فى النكتة . وغياب النهاية الفجائية فى الغالب .

والأمر الثانى أن رشدى صالح لم يتعرض بالمناقشة لشكل من الأشكال الأدبية الشعبية العالمية وهو الأسطورة . ومع أن تراثنا الشعبى العربى فقير فى هذا النوع من الأدب الشعبى. إلا أنه مع ذلك جدير بالمناقشة على أى حال . ولو أننا- إذا خيرنا بين التركيز على الأشكال العالمية أو المحلية البحتة- نرحب دون تردد بالاحتمال الثانى، فالمحلية هى سبيلنا إلى الأصالة، والأصالة هى التى يمكن أن تحقق لنا إضافة حضارية إلى التراث العالمى .

ومع أن رشدى صالح أشار بشكل عابر إلى منظومات الزار ومدائح الأولياء وغيرها، إلا أنه لم يفصل مع ذلك بالقدر الكافى فى تناول الأنواع الأدبية الشعبية بما يوازى مكانتها فى تراثنا الاعتقادى الشعبى .

أما نبيلة ابراهيم فقد قدمت فى كتابها «أشكال التعبير فى الأدب الشعبى» تصنيفا لأبرز الأنواع الأدبية كما يلى :

١- الحكاية الشعبية .

٢- الحكاية الخرافية .

٣- الأسطورة .

(أ) الأسطورة الكونيه .

(ب) أسطورة الاخيار والأشرار .

٤- المثل .

ومن الواضح أن هذا التقسيم فى الوقت الذى يفصل فيه الكلام عن بعض الأنواع العالمية- التى يفتقر إليها تراثنا الشعبى أحيانا- يهمل أو يتجاهل كلية بعض الأنواع الهامة ، ومنها السيرة الشعبية، والأغنية الشعبية، والنداءات والأعمال الدرامية الشعبية (التى قد يسميها

البعض تمثيليات أو شيئا من هذا القبيل ، كما فى حالة خيال الظل مثلا)، والموال وتنويعاته المختلفة. ثم أنه يصدق على هذا التصنيف ما سبق أن أشرنا إليه عند حديثنا عن التصنيف السابق من حيث عدم التمييز بين النكتة والنادرة والقصة الفكاهية .

نأتى فى النهاية إلى تقسيم ريتشارد دورسون الذى عرضه فى مقدمة كتابه «نظريات الفولكلور المعاصر » ففى هذا التقسيم يحدد دورسون الأنواع التالية :

١- الحكايات الشعبية .

٢- الأغانى الشعبية .

٣- أهازيج الطقوس الدينية.

٤- الألغاز .

٥- الأهازيج .

٦- الأسطورة .

٧- الأمثال .

٨- النكتة .

والشئ الوحيد الذى أغفله هذا التقسيم هو النداءات . أما الأعمال الدرامية فتنبه إلى أن دورسون لم يضمنها قسم الأدب الشعبى عنده، وإنما ضمنها قسم فنون الأداء الشعبى. أما الأنواع ذات الصبغة المحلية- كالموال مثلا- فلايمكن أن نتوقع منه إشارة إليها .

وفيما يلى تصور مقترح لأهم الأنواع الأدبية الشعبية المصرية :

١- السير (الشعرى منها والنثرى) .

٢- الأسطورة .

٣- الخرافة .

٤- الحكاية .

٥- الموال بأنواعه المختلفة (كالموال العادى، والموال القصصى ... الخ) .

٦- الأغانى بأنواعها المختلفة :

(أ) حسب المناسبات المرتبطة بدورة الحياة (أغانى الميلاد، والختان ، والخطوبة ، والزفاف ، والزواج، والبكائيات) ، والمناسبات الدينية (الموالد، ومولد النبى) ، أغانى الحجيج (فى الذهاب وفى العودة) ، أغانى العمل (أغانى منتظمة الإيقاع ، وغير منتظمة الإيقاع) .

(ب) حسب البيئات والجماعات البشرية المختلفة (كأغانى البدو: المجرودة والغنيوة ، والشتيوة ، ومجرودة العصا.. الخ) .

٧- المدائح الدينية والتحمير .

٨- الابتهالات الدينية .

٩- الرقى .

١٠- الأمثال .

١١- التعابير والأقوال السائرة .

١٢- النداءات .

١٣- الألغاز .

١٤- النكت والنوادر والقصص الفكاهية .

١٥- الأعمال الدرامية :

(أ) خيال الظل (صندوق الدنيا وخلافه) .

(ب) الأراجوز.

(جـ) التمثيليات .

(د) مشاهد الحواة ونظرائها .

٤- الثقافة المادية والفنون الشعبية :

(أ) الثقافة المادية :

يوضح دورسون موضوعات الاهتمام فى هذا الميدان من ميادين التراث الشعبى على النحو التالى : «نحن نولى اهتمامنا فى هذا الميدان لجوانب السلوك الشعبى المنظورة وليس المسموعة، التى قامت قبل الصناعات الميكانيكية، واستمرت موجودة معها جنبا إلى جنب ،

فالثقافة المادية تمثل صدى لتقنيات ومهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال وخضعت لنفس قوى التقاليد المحافظة والتنوعات الفردية التي يخضع لها الفن اللفظى . ومن المسائل التى تهم دارس الثقافة المادية: كيف يبنى الرجال والنساء فى المجتمعات التقليدية بيوتهم ويصنعون ملابسهم ويعدون طعامهم، ويفلحون أرضهم، ويصيدون الأسماك ، ويحفظون ما تجود به الأرض، ويشكلون أدواتهم ومعداتهم ، ويصممون أثاثهم وأدواتهم المنزلية. وفى المجتمع القبلى تكون كل العمليات ذات طبيعة تقليدية ، وكل المنتجات يدوية الصناعة على الرغم من وجود عمليات تجديد بطبيعة الحال».

ونلاحظ أن ريتشارد بايتل Beitl فى قاموسه عن الفولكلور يدمج الفنون الشعبية تحت الثقافة المادية. على أننا نجد لديه فهما خاصا لدراسة الثقافة المادية والفنون الشعبية بصفة عامة، وهو فهم متخلف بالنسبة لمستوى البحث المعاصر . إذ يرى أننا لاندرس سوى الأشياء والمعدات والمنتجات التى تتجاوز مجرد النفع العملى المباشر، وتتمتع بقيمة طقسية أو جمالية أو فنية معينة، أو ترتبط ارتباطا بأسطورة أو تراث أدبى أو اعتقادى معين .

على حين أن الفهم المعاصر لدراسة الأشياء المادية والمنتجات الفنية لايلتزم بهذا القيد المصطنع ، لأننا لاندرس الأشياء ذاتها لذاتها ، وإنما ندرس الإنسان الموجود وراءها، الإنسان الذى يستخدمها ويعتمد عليها .

ومع أن علوم تاريخ الثقافة والفولكلور (خاصة الفولكسكندة الألمانية) لم تهمل اهمالا كاملا دراسة أدوات العمل، إلا أن الإسهامات الأساسية فى دراسة هذه الموضوعات قد تحققت على يد علماء تاريخ الزراعة وتاريخ الهندسة. وقد ازدهرت دراسة الثقافة المادية فى أول الأمر فى البلاد الناطقة بالألمانية ، حيث نشر فيلهلم بومان Wilhelm Boumann كتابه الشهير عن «المسكن الريفى والعمل الزراعى فى إقليم ساكسونيا القديمة». وقد اعتمد فيه على مجموعة متحف سيلار Cellar للتراث الشعبى. ثم انتقلت عدوى الاهتمام بدراسة المسكن الشعبى الريفى إلى سويسرا والنمسا على وجه الخصوص ، وذلك بسبب ظروفهما الطبيعية ، فالارتفاعات العالية ووعورة المواصلات فى المناطق الجبلية (الرعوية والزراعية على وجه الخصوص) جعل الأدوات الحديثة لاتصل بسهولة إلى متناول الأشخاص الذين يريدون بناء مساكن جديدة . ولذلك ظل بناء المساكن حتى عهد قريب معتمدا على الأساليب والخامات التقليدية إلى حد معين. وظل هذا الميدان مستودعا لمواد شعبية هائلة تستهوى كل دارس

للتراث الشعبى. ولايصدق هذا على بناء البيوت فحسب ، وإنما على كثير من جوانب العمل الزراعى كذلك. كما أن من عوامل الاهتمام الحديث بدراسة الثقافة المادية فى دوائر المشتغلين بالفولكلور المعاصر ما لقيته هذه الموضوعات من إهمال فى الماضى، بحيث كان هناك خوف من أن تخرج هذه الموضوعات على دائرة اهتمام علم الفولكلور كلية .

ثم يضاف إلى كل هذا ما تلقاه موضوعات العمل وأدواته من اهتمام كبير لدى الدارسين السوفيت ، لاعتبارات أيديولوجية هامة، فكانت النتيجة التقاء كافة الاهتمامات فى شرق أوربا وغربها على العناية بدراسة عناصر الثقافة المادية .

ومن العوامل المؤثرة فى دفع الاهتمام بعناصر الثقافة المادية استخدام أسلوب العرض بالخرائط فى دراسة التراث الشعبى، وذلك من خلال ما يعرف باسم «اطالس الفولكلور» . فهذه الأطالس تتطلب المقارنة بين انتشار أكثر من عنصر من عناصر التراث على اتساع بقعة جغرافية معينة، وذلك ليتسنى تعيين الحدود بين المناطق الثقافية بوضوح وبيقين كاملين . ولعل مما يؤيد هذا أن الخرائط التى تقرر أن يبدأ بها أطلس الفولكلور العالمى أو «اطلس فولكلور لأوربا والدول المجاورة» عمله على النطاق العالمى تتناول إنتشار بعض أدوات العمل الزراعى، وفى مقدمتها المحراث. ويعكس لنا هذا الوضع مدى الاهتمام اليومى بموضوعات الثقافة المادية من ناحية وتأثير أسلوب العرض بالخرائط على تشجيع الاهتمام بهذه العناصر من ناحية أخرى .

وقد قدم لنا علماء الفولكلور السويسريون والنمساويون أروع الدراسات التى تجمع فى بؤرة اهتمامها العناصر الثقافية المادية والروحية على السواء . ومن أبرز الأسماء التى درست التراث من هذا المنظور : ليوبولد شميدت Schimidt وهابر لاندت ، وفيكتور فون جيرامب V. Von Geramb أما أقوى هذه الدراسات وأعظمها من حيث التأليف الأصيل بين الجوانب المادية والروحية فى العنصر الشعبى الواحد (كالمسكن مثلا، أو الزى) فهى دراسة ريشارد فايس التى سبقت الإشارة إليها (الفولكلور السويسرى) .

وهناك بعض الفروع الدراسية التى تخصصت فى دراسة الثقافة المادية، سواء داخل نطاق علم الفولكلور أو العلوم الأنثروبولوجية بعامة . وعلى رأس هذه الفروع الأرجولوجيا . والأرجولوجيا هى دراسة الثقافة المادية أو الفنية. وكان هذا المصطلح شائعا فى كل من ألمانيا والنمسا بوجه خاص. ويعرفها البعض بأنها «دراسة التراث الثقافى المادى، وأنها لاتهتم

بالأشياء فحسب، وإنما تتناول كذلك العمليات الفنية فى انتاجها». ويوضح هابرلاندت Haberlandt أن الأرجولوجيا فى النمسا قد تطورت بحيث أصبحت «دراسة للعمل» وهو تحديد يعتبر أكثر اتفاقا ومعنى الكلمة .

كذلك يوجد فرع خاص من فروع الدراسة الأنثروبولوجية يكرس اهتمامه لدراسة الزراعة والعمل الزراعى وأدواته ، هو الأنثروبولوجيا الزراعية Agricultural Anthropology . والانثروبولوجيا الزراعية هى دراسة التاريخ الثقافى للزراعة. ويذكر هولتكرانس أن هذا المصطلح قد قدم رسميا إلى المؤتمر الدولى الخامس للعلوم الانثروبولوجية الذى عقد فى فيلادلفيا عام ١٩٥٦، وذلك تحت اشراف اللجنة الدولية الدائمة لدراسة أدوات الحرث- ولكن المؤكد أن المرادف الألمانى لهذا المصطلح وهو : Agrarethnographie كان مستخدما منذ أوائل هذا القرن. وكانت الانثروبولوجيا الزراعية مهتمة أساسا حتى الآن بدراسة أنماط وأدوات الحرث وتاريخها . وهو الأمر الذى يفسر لنا تلك الوفرة الهائلة من الدراسات التى أجريت على المحراث فى أوربا وسائر بلاد العالم القديم فى النصف الأول من هذا القرن .

إلا أن هذا المفهوم قد اكتسب أرضا جديدة، وأصبح يضم ميدانا أوسع . وفى ذلك كتب الباحث الألمانى كونته Konthe يقول : إن الأنثروبولوجيا الزراعية الحديثة تدرس «فى المقام الأول الظروف المعيشية المادية والعمل اليومى للشعوب الزراعية . وذلك من أجل التعرف من وراء ذلك على الخصائص السلالية ومن ثم على حضارة وتاريخ هذه الشعوب على وجه الإجمال. ومما لاشك فيه أنه لايمكن تحقيق هذا الهدف بالدقة المطلوبة إلا إذا تناولنا الموضوع المدروس من جذوره أولا . إذ هو الأساس الذى يساهم بنصيب كبير فى تحديد الحياة الاجتماعية والثقافية للشعوب. وتمثل الأدوات الاقتصادية وخبرة العمل المرتبطة بها أساسا جوهريا للأحداث الاقتصادية الاجتماعية داخل هذه القاعدة . ولذلك تعد دراستها شرطا هاما لدراسة الحياة الثقافية الاقتصادية للشعوب .

(ب) الفنون الشعبية :

إن تحديد المقصود بالفنون الشعبية- داخل ميدان التراث الشعبى - لم يحسم نهائيا بعد، ويرغم ما بذل فيه من جهد علمى لتحديد الأعمال الفنية التى يجب أن يدخلها دارس الفولكلور فى دائرة اهتمامه وتلك التى لاتستأهل منه هذا الاهتمام . وكان من أوائل دارسى الفولكلور الذى حاولوا تحديد مدلول هذا المصطلح «الفن الشعبى» «الويس ريجل» Alois Riegel ، وكان ذلك فى أوائل هذا القرن . وقد اعتبر أن السمات الأساسية للمنتج الفنى الذى

يمكن أن يعتبر فنا شعبيا هى أن يكون : «مصنوعا داخل البيت من أجل الاستخدام الخاص (تمييزا له عن الإنتاج التجارى) ، وأن يكون من الممكن فهم دلالات أشكاله فى ضوء التراث، أى أن تكون دلالته مفهومه لكافة المشتركين فى هذا التراث ».

ثم حدث بعد ذلك بنحو ربع قرن أن وسع المفهوم من نواح مختلفة توسيعا كبيرا، يتفق وتقدم البحث وتطور علم الفولكلور نفسه ، فتوسيع مفهوم الطبقات الشعبية أو مفهوم «الشعب» Volk أو Folk قد أدى بالضرورة إلى توسيع دائرة مبدعى ومستخدمى العناصر الفنية الشعبية أمام ناظرى دارسى الفولكلور. كما نبه هابر لاندت إلى أهمية الآثار الفنية لشعب من الشعوب - التى ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ أو العصور التاريخية السحيقة - فى الكشف عن أصالة فن هذا الشعب وفى إلقاء الضوء على دلالاته الثقافية .

ولكن برغم التقدم الكبير الذى أحرزه علم الآثار وعلوم ما قبل التاريخ، وبرغم توسيع ميدان دراسة الفولكلور (حيث لم يعد يعتبر علم دراسة تراث فئة أو شريحة معينة من الشعب، وإنما الثقافة التقليدية بجوانبها المختلفة) وبرغم التقدم الكبير فى دراسة علم الاجتماع (حيث أفادت النظرة الوظيفية فى إلقاء الضوء على الدور الذى تؤديه المنتجات الفنية فى حياة الناس) ، برغم كل هذا ظلت دراسة الفنون الشعبية شأنها شأن الثقافة المادية عموما متخلفة داخل نطاق علم الفولكلور . هذا بالطبع بالقياس إلى ما حظيت به العادات الشعبية، والأنواع الأدبية الشعبية المختلفة: كالحكاية ، والأغنية ، والمثل .

أما عن «تاريخ الفن» فقد كان للأسف أكثر إهمالا للفنون الشعبية ، ولعل السبب فى ذلك واضح . إذ كان يقصر جهوده فى التسجيل والدراسة على الفنون «الرسمية» أو الراقية، أما الفنون الشعبية فكانت تعتبر فنا من الدرجة الثانية أو الثالثة . ولم تبدأ الفنون الشعبية تثير اهتمام دارسى تاريخ الفن إلا بعد أن بدأت دراسات الفن تأخذ فى اعتبارها جمهور الفن أو «مستهلكيه» هنا فقط بدأ يظهر نوع من الفهم للفن الشعبى وطبيعته ودلالاته . بدأ يتضح أنه جزء من ثقافة «جمهور» معين ، أو انعكاس لبعض معتقدات وقيم هذا الجمهور . ثم زاد من حرارة الاهتمام بالفنون الشعبية موضة الاهتمام بما كان يعرف باسم الفن البدائى. حيث لم يكن مؤرخ الفن يستطيع أن يفهم العمل الفنى البدائى إلا من خلال ثقافة هذا الشعب «البدائى» . وهكذا الحال بالنسبة للفن الشعبى إلى حد كبير . كما أن الدلالات الإنسانية العامة- التى بدا أنها مشتركة بين الفن الشعبى والفن «البدائى» - قد عمقت من قدرة مؤرخى الفن على تذوق الفن الشعبى والعناية به وتسجيله .

وقد أصبحت من المسائل التى تشغل اهتمام دارس الفنون الشعبية، خاصة من منظور سوسيولوجى ، دراسة العلاقة بين المبدع الفرد، سواء كان فنانا متجولا أو مقيما أو كان صانعا حرفيا، وبين التعبير الشعبى أو الذوق الشعبى السائد : إلى أى حد يلتزم هذا الفرد الصانع بأذواق مستهلكى إنتاجه الفنى، وإلى أى مدى يترك العنان لخياله وقدراته الإبداعية الفردية .

ويجب أن نشير فى هذا الصدد إلى حقيقة هامة وهى : أن الفنون الشعبية عند بعض الجماعات المنعزلة والهامشية والمغلقة على نفسها (ولو نسبيا طبعا) تكون ذات أهمية بالغة لفهم تراثها الشعبى وثقافتها على وجه العموم . فالفنون فى مثل هذه الجماعات المغلقة تكون أكثر تعبيرا عن «روح الجماعة» وعن الذوق الشعبى ، والقيم الجمالية الشعبية . حيث يكون الفنان الفرد أكثر تمثلا لقيم الجماعة، وأكثر انصهارا فى التراث .

وأخيرا فإن دراسة الفنون الشعبية الفردية الجديدة تلقى لنا ضوءا هاما على ديناميات التغير فى الثقافة الشعبية. فالفرد الخلاق يجدد فى قنوات أو اتجاهات يمكن للباحث أن يتحسسها ويضع يده عليها ، لأنه يحرص فى النهاية أن يلقى استجابة لدى جمهور الشعب، لأنهم «مستهلكى» فنه فى النهاية .

ويتصل بدراسة ديناميات تغير الثقافة الشعبية دراسة التفاعل القائم بين الفنون الشعبية والفنون الرسمية «فلقد أصبحت اليوم الرقصات والأغانى والموسيقى الريفية الإقليمية والقبلية فى أوربا والأمريكيتين وآسيا وأفريقيا تمثل بشكل متزايد انشطة ومهرجانات جماهيرية لإمتاع جماهير المدن والترفيه عنهم . وبناء على ذلك أصبح مؤدو تلك الفنون (الشعبية) يأخذون بالأساليب والتقنيات المتقدمة لفنون المسرح . ونلاحظ من ناحية أخرى أن عناصر من الثقافة العليا تتسلل باستمرار إلى الحصيلة الشعبية من تلك الفنون .

وبرغم كل تلك المشكلات الحيوية المرتبطة بدراسة الفنون الشعبية، ودلالات هذه الدراسة بالنسبة لعلم الفولكلور ، بل ولدراسة الثقافة الإنسانية ، بعامة . فإن التحديد الدقيق للمقصود بالعمل الفنى الشعبى لازال يمثل مشكلة موضع خلاف بين الدارسين . فلايمكن للدارس مثلا أن يقيس «شعبية» العمل الفنى - كما فى تاريخ الفن - فى ضوء اعتبارات الأسلوب والاعتبارات الجمالية، وإنما يجب أن يحدد ذلك على أساس قوة ، ومباشرة ، ونقاوة الشكل والتعبير الذى يتضح فى هذا العمل الفنى .

ويجدر بنا فى النهاية أن نشير إلى جهود مدرسة المقارنة الثقافية (المحدثة) فى دراسة الفنون الشعبية دراسة مقارنة على أساس جديد فى ستينات هذا القرن. فقد عادت نظرية المقارنة الثقافية إلى الظهور مسلحة - على نحو ما يؤكد دورسون - «بشكل رهيب بجميع الأسلحة القوية المتألقة التى استمدتها من العلوم الاجتماعية المختلفة». ونذكر على وجه الخصوص مشروع القياس الغنائى Cantometrics (لدراسة الأغنية الشعبية دراسة مقارنة)، وطريقة القياس الحركى Choreometrics (لدراسة الرقصات الشعبية دراسة مقارنة) .

والمعروف أن ميدان الموسيقى كان يعرف من قبل فرعا مستقلا لدراسة الموسيقى دراسة مقارنة ، وأقصد علم الموسيقى السلالى (أو المقارن) Ethnomusicology . وهو عبارة عن مقارنة الأعمال الموسيقية- وخاصة الأغانى الشعبية- الخاصة بشعوب العالم الأعمال المختلفة وذلك لأغراض اثنوجرافية . كما أنه يتضمن تصنيف هذه الأعمال طبقا لأشكالها المختلفة .

وفيما يلى تصنيف مقترح للموضوعات الرئيسية التى تدخل فى قسم الفنون الشعبية والثقافة المادية :

١- الموسيقى الشعبية وتشمل :

(أ) الموسيقى :

١- الموسيقى المصاحبة للأغانى (الميلاد - العمل- الغزل- الأفراح- الحج) .

٢- الموسيقى المصاحبة للرقص .

٣- الموسيقى المصاحبة للنداءات والابتهالات والمدائح والعديد.

٤- الموسيقى المصاحبة للإنشاد والسير .

٥- الموسيقى البحتة .

(ب) الآلات الموسيقية :

١- آلات النفخ .

٢- آلات وترية .

٣- آلات إيقاع .

٢- الرقص الشعبى والألعاب الشعبية :

(أ) الرقص :

- رقص مناسبات (جماعى - فردى) .

- رقص مرتبط بالمعتقدات : زار - ذكر- مواكب صوفية ... الخ .

- رقص طبقات وفئات محددة (كالغوازى مثلا) .

(ب) الألعاب الشعبية :

- غنائية- منافسة- أطفال- تسلية- فروسية .. الخ .

٣- فنون التشكيل الشعبى :

(أ) أشغال يدوية على الخامات المختلفة ، مثل : النسيج بأنواعه- الخشب- الخوص- (وعائلته من القش، والبردى، والحلفاء ، والغاب، والسعف، والجريد ، والليف) - الحديد- الفخار- الخزف- الزجاج - النحاس .

(ب) الأزياء :

- أنماطها الإقليمية .

- أزياء المناسبات المختلفة (الأعياد - العمل - الزفاف) .

(جـ) أشغال التوشية :

بالإبرة - بالخرز- بالترتر- بالقماش- بالتفريغ- وعلى مختلف الأشياء كالملابس والمفارش، والبرادع والأخراج ، والبراقع، والطرح ، والمناديل .

(د) الحلى .

(هـ) أدوات الزينة .

(و) الأثاث والأوانى .

(ز) العمارة الشعبية.

(ح) الدمى والتعاويذ (كأشكال نحت أولية) .

(ط) الوشم .

(ى) الرسوم الجدارية وما إلى ذلك .

٤- عناصر الثقافية المادية :

(أ) أدوات العمل الزراعي : كالمحراث ، وأدوات تمهيد الأرض كالزحافة واللوح، وأدوات الرى كالشادوف والساقية، وأدوات الحصاد كالمنجل ، وأدوات درس الحبوب والتذرية وغربلة الحبوب ... الخ .

(ب) الأدوات والمعدات المنزلية : كأدوات طحن الحبوب والأفران والمواقد، والأوانى المنزلية .

(جـ) الحرف والصناعات الشعبية : كصناعة الحصر والفخار والنسيج ... الخ .

رابعا : أساليب جمع التراث الشعبى

لاتستهدف هذه الفقرة الدخول فى أى جدل نظرى أو طرح قضايا تتصل بهذه الأداة أو تلك من أدوات جمع المادة. ولكننا نسعى هنا إلى إبراز عدد من الحقائق المستقرة التى ليس بصددها خلاف كبير ، وتمثل خيارات أمام الباحث الذى يسعى إلى جمع مادة ميدانية عن التراث الشعبى. والمأمول أن نتحلى بسعة الصدر ونولى بعض هذه الأدوات- على الأقل- ثقتنا، ونتيح لها فرصة الاختبار على محك الواقع فنعدل من بعضها ، ونتبنى البعض الآخر. وقد نصرف النظر عن واحدة منها أو أكثر لعدم ملاءمتها لبيئتنا أو ظروفنا الحالية أو الأوضاع الاجتماعية القائمة . فهذه الأدوات جميعا وضعت بالفعل على محك التجربة ، وتم اختبار كفاءتها فى مجتمعات وثقافات أخرى، وحققت نجاحا وكانت وسيلة لجمع كم هائل من المادة العلمية الميدانية عن العادات والتقاليد الشعبية .

وقد يتساءل البعض : وهل هذا هو التوقيت الملائم للكلام عن أساليب جمع المادة، والأدوات المستخدمة فى كل منها ، أليس الأجدر بنا أن نطور لأنفسنا رؤية نظرية إلى موضوع العلم نفسه وهو التراث الشعبى- ونتفق على أبعاد تلك الرؤية ، ونحاول أن نروج لها بين الباحثين ، ونعمل على الإلتزام بها، ثم ننتقل بعد ذلك إلى تأمل الواقع، والاهتمام بجمع المادة من الميدان أو من غيره من المصادر ؟ .

أود أن أوضح بادئ ذى بدء أن تدقيق العمل الميدانى، وتطوير أساليب جمع المادة الشعبية من الميدان لايتعارض مع أى جهد نظرى يبذل ، ولاتعد تحيزا مسبقا لمنظور دون آخر . ولكن الجهود النظرية يمكن أن تتنوع ، والمحاولات النظرية يمكن أن تتعدد، والخلافات حول النظرية يمكن ألا تحسم سريعا ، وفى غضون وقت منظور . ولكن المادة المتاحة أمامنا فى الميدان لن تظل ماثلة إلى ما لا نهاية ، وهى حتما إلى زوال ، طال الزمن أم قصر . لذلك يتعين علينا أن نجند كل جهد ممكن لجمع أكبر حشد من المادة . إننا نريد هنا حملة قوية لجمع تراثنا الشعبى. فلنتكلم إذن عن أساليب الجمع وأدواته .

١- دليل العمل الميدانى :

فكرة الدليل ببساطة هى تقسيم كل عنصر ، أو مركب عناصر تراثى إلى عدد من الجزئيات التى نطرح عنها أسئلة متتابعة ، أو نسجلها كرؤوس موضوعات لتذكير الجامع الميدانى

وتنبيهه إلى عناصر الموضوع. وهى فى الأساس خبرة باحث راسخ فى عمله، أراد أن يضفى شيئا من التقنين على عمله، الذى ربما يكون بذله ، أو بذل معظمه ، بشكل تلقائى ودون أن يتخذ لنفسه دليلا يسير على هديه . فهو يريد دعم جهود الجمع ، كما يريد لغيره أن يساهم فى عمليات الجمع بشكل مقنن (موحد) ، بحيث يمكن إجراء المقارنات بين البلاد ، أو الأقاليم ، أو المناطق الثقافية .

وهكذا عرف تاريخ علم الفولكلور محاولات عديدة على هذا الطريق ، بدءا بالألمانى فيلهلم مانهاردت ، ومرورا بأطالس الفولكلور الألمانية والسويسرية وغيرها ، ودليل الفولكلور الأيرلندى ... إلخ . وعرف العالم العربى محاولات عديدة أيضا على نفس الطريق .

وأنا لا أريد أن نبدد جهدا ثمينا فى البدء من الصفر فى تطوير دليل أو أدلة جديدة لجمع التراث الشعبى فى البلاد العربية، ويمكن - كحل عملى- أن نكتفى بتطوير الأدلة التى وضعناها مع زملاء لنا، والخاصة بدراسة العادات الشعبية ، ودراسة المعتقدات والمعارف الشعبية، والدليل الذى وضعته علياء شكرى لدراسة عادات الطعام وآداب المائدة فى الوطن العربى .

فحديثى هذا يعنى أننا قد لانحتاج أن نؤجل جهود الجمع طويلا ، انتظارا لوضع دليل جديد، وأننا نستطيع مع جهد معقول أن نشرع قريبا فى العمل . وبالتالى نستطيع أن ننتقل سريعا إلى مناقشة المشكلات المتعلقة باستخدامات الدليل .

أمامنا فيما أعتقد خيارات ثلاثة :

١- أن يستخدم هذا الدليل بواسطة باحث فرد أو باحثين أفراد ، دون خطة معينة ترسم سلفا أماكن جمع المادة، أو تحدد نوعية الاخباريين ، أو تضع إطارا زمنيا معينا تتم فيه جهود الجمع ... الخ . قد يكون هذا الباحث هاويا يدفعه إلى العمل حس وطنى صادق ، أو طالب دراسات عليا يعد رسالة للماجستير أو الدكتوراه فيجمع لها مادتها ... الخ .

٢- أن يستخدم هذا الدليل بواسطة مراسلين تضمهم شبكة قطرية أو قومية . ومعنى هذا أن أبدأ - كجهة علمية مركزية- برصد بعض المهتمين - متطوعين أو بأجر - المنتشرين فى أنحاء مختلفة من الوطن (قد لاتغطى كافة المناطق بنفس الكثافة) ، ويتفق معهم على الاشتراك فى جهود جمع التراث الشعبى بواسطة الدليل ، وترسل إليهم الأدلة ، ثم يرسلون المادة التى يجمعونها (بيانات مكتوبة بخطهم ، أو كتبا أو وثائق يجمعوها من الناس ، أو

تسجيلات صوتية أو صورا ، أو أشياء مادية تجمع من الناس ... الخ) إلى تلك الجهة العلمية المركزية . ويتولى ذلك المركز إتاحتها للباحثين ، والمحافظة عليها بكل الطرق العلمية الممكنة .

٣- والاختيار الثالث أن يوجه المركز العلمي القائم «حملات» لجمع التراث الشعبى من المناطق المختلفة، وتشكل الحملة أو «البعثة» من متخصصين فى فروع التراث الشعبى المختلفة ومن فنيين لتشغيل الآلات (أجهزة تسجيل صوتى، وأجهزة تصوير فوتوغرافى وسينمائى وفيديو). ولابد أن ينضم إلى الحملة أثناء عملها فى أى منطقة اخباريون أو مرشدون أو أدلاء من نفس أبناء المنطقة .

ولكل خيار من تلك الخيارات الثلاثة مزاياه وعيوبه ، فالباحث الفرد مهما عظم جهده ، ومهما بلغ حماسه ، وأيا كانت الامكانيات المادية المسخرة له، فإنه لايستطيع أن يغطى أكثر من حيز مكانى محدود وشق موضوعى متواضع . وكل باحث ميدانى عرفه تاريخ علوم الانثروبولوجيا والاجتماع والفولكلور بذل مثل هذا الجهد فى مفتتح حياته ، وفى مرحلة كان يتمتع فيها بجذوة الحماس وفتوة الشباب . ولكنه فى النهاية جهد فردى . رغم أهميته فى تاريخ العلم، ودور تلك الإسهامات فى تطوير الفكر وأساليب البحث) . وهو فى مثل ظروفنا سيتطلب مدى زمنيا طويلا ، ستكون فيه عوامل التغير قد أضاعت معالم التراث وضيعت عناصره .

وأنبه : أن تفضيلنا لخيارات أخرى، لايعنى رفضا لهذا الخيار، أو نيلا من حماس الأفراد، فنحن محتاجون إلى كل جهد مخلص . وطريقة المراسلين Correspondants أسلوب مثالى فى ذاته ، لأننى أعتمد على أبناء كل إقليم ومنطقة فرعية فى جمع تراثهم ، فهم أدرى الناس به، وأقدر الجميع على رصده فى كل المناسبات والأوقات ، ولديهم الوقت لتجويد عملية الجمع واستكمال ما يظهر فيها من ثغرات .. الخ . ثم أن هناك الميزة الهامة وهى العمل وفق دليل موحد، فأنا لا أترك لكل مراسل أن يلون المادة بأهوائه ، ولكنى أدخله ضمن عمل مقنن موحد. فأكسب بذلك كل الميزات ، أو أغلبها ، مرة واحدة . ولا ننسى بعدذلك أننى أختصر كمية هائلة من الجهد والنفقات . فالمركز العلمى يراسل هذا الشخص ، ولاحاجة بأحد إلى أن يتجشم مشقة السفر، ولاحاجة بأحد إلى أن يترك بيته ويقيم فى الميدان شهورا أو سنوات ... إلخ . وحتى لو قررنا أن نؤجر المراسل ، فستكون التكلفة أقل كثيرا (وإن كنت أرى وأشدد على ضرورة عدم دفع أجور للإخبارى، ولا المراسل، لأن ذلك الأسلوب يغرى بالمتاجرة فى التراث

الشعبى، ويحول الهواية وحب العلم والبحث عن الحقيقة إلى حرفة يرتزق منها صاحبها . وفى ذلك جناية على التراث) .

إن اختيار طريقة المراسلين من عدمه لن يتحدد على أساس مزايا هذه الطريقة أو عيوبها . ولذلك سيتقرر اختيار هذه الطريقة من عدمه فى ضوء توفر مثل هؤلاء المراسلين، أو فى ضوء الإمكانيات المتاحة لتوفيرهم فى المستقبل المنظور . والأفضل أن تترك الإجابة على هذا التساؤل لظروف كل مجتمع فى ضوء إمكانياته العلمية والبشرية والمادية .

يبقى الخيار الثالث من خيارات استخدام الدليل وهو أساليب «الحملات» ، أو «البعثات العلمية». وعيبه الأول ارتفاع التكاليف ، وهذه ليست مشكلة كبيرة أو مستعصية الحل على بعض البلاد مثل دول الخليج العربى، فمن الممكن تدبير التكاليف. ولكن عيبه الأهم- فى هذا المقام- هو قصر المدة التى تقضيها البعثة فى الموقع، فهى لايمكن أن تزيد عن شهر مثلا أو عدة أسابيع ، وقد يضيع منها وقت ثمين فى تهيئة المناخ الملائم للجمع . ولكن الرأى عندى أن حسن الإعداد للبعثة - قبل سفرها مجتمعة- قد يقصر من كمية الوقت الضائع في تهيئة مناخ العمل، وتكوين الصلات والتعرف على المرشدين والإخباريين.. الخ . وهناك عيوب أخرى لهذا الأسلوب ، ولكنها ربما كانت أقل شأنا مما ذكرنا .

وفى مقابل ذلك يتميز هذا الأسلوب بنقاط قوة هامة، فالجمع بواسطته يمكن أن يتم وفقا لخطة علمية دقيقة، وجدول زمنى مرسوم، ويضمن لنا تغطية متكافئة ، أو على الأقل متقاربة لكافة البلاد والأقاليم والمناطق. لأن الطرق السابقة تتحيز بالضرورة لمناطق دون الأخرى، تبعا لتوفر الوعى، أو وجود المراسلين ، أو سهولة أساليب المواصلات ... الخ. ومن المزايا الهامة أيضا أننا نستطيع أن نغطى مناطق كبيرة ، متباعدة ومتنوعة ، باستخدام عدد محدود نسبيا من الباحثين والفنيين والإداريين. وهذه ميزة تلائم ظروف نقص الكوادر البشرية المتخصصة فى علم الفولكلور فى البلاد العربية عامة .

٢- طريقة الاستكتاب :

تقوم هذه الطريقة على استكتاب أبناء الثقافة التى ندرسها تقارير عن الحياة فى مجتمعهم وعن سمات مواطنيهم وخصائصهم الأخلاقية. وقد جرب هذه الطريقة- ولكن فى نطاق محدود - بعض رواد الدراسة الأنثروبولوجية من قبل . وكان العالم الألمانى إنوليتمان Enno Litman أول من طبقها فى دراسة بعض عناصر التراث الشعبى المصرى. وقد تناولت علياء شكرى فى

أحد مؤلفاتها الجوانب المنهجية والموضوعية لمحاولة ليتمان هذه ، نحاول أن نلخصها عنها فى السطور التالية :

يحمل هذا التقرير اسم : «السفر الجليل فى أخلاق وعادات سكان وادى النيل»، وهو تقرير مطول استكتبه ليتمان أحد المصريين فى عام ١٩٣٥م . وقد طلب ليتمان من ذلك المواطن القاهرى أن يصور فى هذا التقرير عادات وأخلاق المصريين، مع الاهتمام بإبراز خصائص المصرى وسماته العامة فى ثنايا الحديث. وقد نشر ليتمان هذه الرسالة فى أصلها العربى مع ترجمة دقيقة لها باللغة الألمانية ، وقدم لها ببعض الملاحظات الهامة .

ويعد هذا التقرير فى رأينا إضافة منهجية جديدة لها قيمتها فى ميدان الجهود الرامية إلى جمع وتسجيل ظواهر الثقافة الشعبية جمعا علميا أصيلا . ولايقتصر فضل ليتمان على أنه كان أول من طبق هذا الأسلوب فى دراسة عناصر الثقافة الشعبية المصرية، ولكنه ظل متفوقا وفريدا فى هذا الميدان، حيث لم تعرف دراسات الفولكلور محاولة مماثلة بعد ذلك. وظلت محاولة ليتمان نسيجا فريدا ، ربما بسبب تخلف الدراسات الفولكلورية فى مصر شوطا بعيدا بعد التقدم الذى قطعته فى الثلاثينات على يد ليتمان وتلميذه هانز فينكلر Hans Winkler وربما كذلك بسبب اللغة التى كتبت بها تلك البحوث- وهى اللغة الألمانية- ولذلك ظلت محجوبة عن الغالبية العظمى من الباحثين المصريين والعرب. ونحن نعتقد اعتقادا راسخا أن اللجوء إلى هذه الطريقة «الجديدة» اليوم، مع الأخذ فى الاعتبار بعض القيود والضوابط المنهجية اللازمة لصقل هذه الأداة ، سوف يؤدى إلى إثراء دراسات الفولكلور العربى بنبع جديد فياض يمكن أن يقدم عديدا من الإسهامات المفيدة .

ولعل من أهم الضوابط التى لم تلق لنا دراسة ليتمان ضوءا كافيا عليها شخصية هذا الاخبارى (الذى كتب التقرير) ومواصفاته الاجتماعية والشخصية والفكرية .. الخ. هل يحسن أن يكون أميا، وعلى على الباحث ما يعن له حول شتى الموضوعات (حيث يرى البعض أن المعلومات فى هذه الحالة يمكن أن تكون بكرا وأكثر أمانة وتلقائية) ، أو تراه يحسن أن يكون متعلما أخذ بأسباب الدراسة العلمية فى هذا الفرع أو ذلك من فروع المعرفة الإنسانية حتى يكون أقدر على الرؤية السليمة، والنظرة العميقة إلى تراث مجتمعه .. الخ) . هل يحسن أن يكون الاخبارى (الذى نستكتبه) شابا حديث السن ، أم عجوزا طاعنا، حتى تكون قد اختمرت فى صدره تجارب وخبرات نصف قرن من المشاركة الواعية فى حياة مجتمعة.. هل يفضل أن يكون ذكرا أم أنثى (متزوجة ، أم لم يسبق لها الزواج .. الخ) .

الملاحظ بالنسبة لدراسة ليتمان أن ذلك الجانب لم يحظ بالوضوح الكافى، فنحن لانعرف شيئا عن الإخبارى (ابتداء من اسمه، حتى ثقافته وخبراته) . ويجب التنبيه هنا إلى أن كافة الاتجاهات العلمية الحديثة فى علم الفولكلور تتفق على ضرورة إلقاء ضوء كاف على شخصية الإخبارى أو صاحب المادة، سواء كانت تلك المادة معلومات حول بعض عناصر المعتقد الشعبى أو العادة الشعبية أو بعض الأعمال الأدبية الشعبية من أغان وحكايات وألغاز وأمثال .. الخ. وإن كانت الدراسات ذات الاتجاه السوسيولوجى (الذى يتبنى منظور علم الاجتماع) هى التى تولى هذا الموضوع القدر الأكبر من الاهتمام . وقد ألحقنا بكتابنا: «الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية» بطاقة بالبيانات الأساسية عن صاحب المادة . وتتضمن تلك البطاقة بيانات عن اسم الإخبارى ولقبه ، والقرية التى ينتمى إليها ، والسن، والديانة ، ودرجة التعليم، وقراءاته (حيث تلقى هذه النقطة ضوءا كبيرا على حدود عالمه الفكرى) ، والعمل الرئيسى الذى يتعيش منه والأعمال الإضافية (حيث أن الكثير من أبناء الطبقات الشعبية ، خاصة أولئك الحاملون للتراث يجمعون بين أكثر من عمل، وبالتالى ينفتحون على أكثر من ميدان واحد من ميادين الحياة وأكثر من مجال من مجالات اكتساب الخبرة الاجتماعية والثقافية) . وكذلك بيانات عن تاريخ حياته وتنقلاته (لأن ذلك يلقى بدوره ضوءا على حدود عالمه الاجتماعى والفكرى، ومصادر خبرته) ، والمنطقة التى تم فيها الجمع، والمصدر الذى سمع عنه الإخبارى هذه المعلومات أو النصوص. أما بالنسبة للأنواع الأدبية الشعبية فتستوفى بيانات أخرى بخصوص تاريخ أخر مرة سمع فيها ، وممن سمع النص الأدبى وآخر مرة حكاها فيها ، ومناسبة القائها عادة، وتحديد الراوى نفسه للنوع الفنى لهذه المادة .. إلخ.

ولكننا نعرف من مقدمة ليتمان للدراسة أن الإخبارى هو الذى كتب الدراسة بلغته الخاصة، وبعبارته ، وبخطه ، وأنه لم يتلق من ليتمان سوى توجيهات فى بداية المشروع . ثم قرأ الإخبارى ما كتبه فى النهاية على ليتمان (ليضبط الشكل، ويتأكد من كل الألفاظ) ، وناقشه فيه، وطلب منه المزيد من الإيضاحات . ولو أن الرسالة التى بين أيدينا لاتتضمن شيئا من هذه الإيضاحات وإنما تقتصر على تسجيل نص الرسالة كما كتبها الإخبارى أول مرة .

ولاشك أن ليتمان بعدم تدخله فى أسلوب الرسالة أو تعديله بأى صورة من الصور قد التزم قاعدة أساسية من قواعد الجمع العلمى لعناصر التراث الشعبى. حيث يحرص الباحث على تدوين الحوار مع الإخبارى بنفس اللغة وبنفس الألفاظ التى يستخدمها ذلك الإخبارى. حيث

أن هذه الأمانة العلمية تفتح الطريق أمام مزيد من الدراسات فى المستقبل حول دلالة اختلاف الألفاظ والعبارات بين منطقة وأخرى أو بين قرية وأخرى. وقد أكدنا فى ثنايا التوجيهات العامة لجامع التراث الشعبى (فى كتابنا الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية، الذى سبقت الإشارة إليه، صفحة ٤٦) أنه : «عند تدوين حديث الإخبارى يجب كتابته بأسلوبه هو قدر المستطاع للمحافظة على روح الحديث ومصطلحاته ولهجته . وفى كل الأحوال يجب التمييز الواضح بين كلام الجامع وكلام الإخبارى». وهذا هو ما فعله ليتمان فى تقديمه لهذا التقرير .

ولكن من الواضح من تحليل لغة الرسالة أن الإخبارى ليس ممن حصلوا تعليما عاليا فى الجامعة أو ما شابه ذلك، وإنما الأرجح أنه (حصل) تعليما ابتدائيا ، وأنه قد أكمل تلك المرحلة الابتدائية منذ عهد بعيد، حيث أن لغته اختلطت بالكثير من الصيغ والتركيبات اللغوية العامية والمتفاصحة . ومن هذا أيضا يمكن أن نستنتج - دون خطأ- أن الإخبارى قد جاوز الخمسين من عمره، أو حول ذلك، حيث اكتملت له خبرة عريضة بشتى جوانب الثقافة الشعبية المصرية التى عرض لها .

ومن الضرورى أن تسرع مؤسسات ومعاهد التراث الشعبى إلى اختيار بعض الاخباريين من المشهود لهم بالدراية بتراث المناطق التى يعيشون فيها، وتستكتبهم تقارير عن موضوعات بعينها من التراث. ثم تدرس تلك التقارير أو ترسل إلى متخصصين، لتقييم هذا الأسلوب أولا بأول، واستكمال ما تظهره التجربة من ثغرات، وبحيث يتم التوسع فى استخدام هذا الأسلوب تدريجيا. ويمكن أن يطبق الأسلوب نفسه بشكل مختلف قليلا، على هيئة حوار يسجل بعناية- باستخدام أدنى حد ممكن من التدخل بالأدوات وأجهزة التسجيل للمحافظة على تلقائية السرد- ثم يجرى تفريغ المادة بعد ذلك. وهذا بالطبع بالنسبة للأميين أو المعوقين من الإخباريين. أما بالنسبة لسواهم ممن لديهم القدرة على الكتابة ، فالأفضل أن تترك لهم حرية الكتابة التلقائية حول الموضوع الذى يختار لهم أو يختارون هم الكتابة عنه . وأكرر : أن استخدام هذه الطريقة يحتاج إلى التقييم والمتابعة المستمرة من جانب الباحثين العلميين .

٣- البحوث الطلابية :

يقوم هذا الأسلوب على استخدام البحوث التى يجريها الطلاب الجامعيون- على مستوى الليسانس أو البكالوريوس - فى جمع مادة ميدانية عن عناصر التراث الشعبى. وهذه البحوث

تحقق ميزة الشمول والاتساع ، كما تتميز بخاصية الانضباط والتوحيد فى مواصفات المادة المجموعة . وهى قبل هذا وبعد هذا وسيلة لبذر الاهتمام بالتراث الشعبى فى نفوس قطاع عريض من الشباب. وقد نشرت علياء شكرى دراسة شاملة موسعة عن هذا الموضوع الهام، سأحاول أن ألخص أبرز عناصرها فى هذه الفقرة ، مركزا على إمكانيات الافادة من هذا الأسلوب فى جمع مادة شعبية عن العادات والتقاليد والمعارف الشعبية .

وتتمثل ملامح هذه الطريقة فى تكليف الطلاب فى أقسام الاجتماع والأنثروبولوجيا والخدمة الاجتماعية بالجامعات بجمع مادة عن موضوعات التراث فى إطار مواد أعمال السنة أو حلقات البحوث، وذلك عن طريق استثارة حماس الطلاب من أجل عملية جمع التراث لحفظه وصيانته من الضياع ، والاستفادة من توزيع الطلاب على بيئات عديدة وانتشار المناطق التى تغطيها بحوثهم . ثم تبدأ العملية بالاعتماد على دليل متوفر فعلا يضعه الأستاذ بين يدى طلابه . ويكون الاعتمادفى عملية توجيه الأستاذ لتلاميذه مرتكزا بالدرجة الأولى على خبرة هذا الأستاذ وحبه لهذا الميدان واخلاصه له .

وقد شرحت علياء شكرى ملامح هذه الطريقة بكل تفاصيلها ودقائقها ، مما لم يترك لنا مجالا لأى إضافة هنا، ومما يجعل من الضرورى الرجوع إلى المقال نفسه قبل الشروع فى تطبيق هذه الطريقة فى قاعة الدرس بالجامعة .

وهذه الطريقة لها إيجابياتها، كما أن لها بعض السلبيات فهى تتميز مثلا بحماس الطلاب، وولائهم لأستاذهم ، ورغبة المحيطين بهم من أهلهم فى معاونتهم من أجل أن ينجزوا ما تكلفهم به جامعتهم من واجبات دراسية، فوق أنها تكسب لعلم الفولكلور قاعدة عريضة من الهواة والمحبين المخلصين .

والمهم بالنسبة لهذه الطريقة أنه يمكن استخدامها فى جمع المادة الشعبية من الميدان مباشرة، كما يمكن استخدامها فى جمع المادة الشعبية من المدونات . فتكشيف هذه الأعداد الضخمة ذات ملايين الصفحات من الكتب الكلاسيكية والمتنوعة (أنظر فقرة جمع التراث من المدونات فيما بعد) يحتاج إلى جيش من العاملين . وهذا الجانب لايحتاج إلى كثير من الخيال أو التصرف ولايتطلب عناء كبيرا من الأستاذ الذى يشرف على المشروع . وسبب ذلك أن الجانب الميكانيكى فيه أكبر من الجانب الابتكارى . وهذه نقطة جديرة باهتمام الزملاء والباحثين .

ولهذا الأسلوب فى الجمع سلبياته بطبيعة الحال، فالطلاب متفاوتو القدرات والمواهب والميول ، ولايمكن أن يتحرك عدد كبير منهم لمثل هذا العمل بنفس الحماس ، فلابد فى النهاية من الانتقاء والاعتماد على التطوع. وقد يستشعر الطالب حرجا من الكلام عن بعض عناصر التراث الشعبى، لأنه قد يرى أنها تدل على تخلف أهله، أو سذاجتهم ، أو تكشف عن شئ يعد عورة فى نظرة ... وهكذا . وقد يواجه الطالب صعوبات من بيئته نفسها، كما أنه سيظل فى عمله حبيس وضعه الطبقى الاجتماعى، وأسير دائرة العلاقات التى يتحرك فيها هو وأسرته . وقد يميل الطالب- إذا كان يعمل فى بيئة متخلفة - إلى التدخل فى المادة بالحكم والتقييم والحذف والتعليق ومحاولات التفسير، وتلك كلها أمور تسئ إلى المادة.

وكما قلت من قبل أن هذه الأساليب التى نعرض لها هنا فى جمع المادة قد جربت وثبت نجاحها ، فمعنى هذا أننى أستطيع أن أغتنم ما بها من إيجابيات وأن أحيد ما بها من سلبيات أو أقلل من آثارها على الأقل. وهى فى جميع الأحوال طريقة لاتكلف القائم بها أى مال، كل ما تتكلفه حماس وهمة وجهد كبير، فهى تتطلب فدائية من الأستاذ الذى يود أن يقبل على تطبيقها . وهى فكرة صائبة فى جملتها، بمعنى أنها يمكن أن تخضع لتطوير كبير وأن تستغل فى تحقيق مهام لم تطبق فيها بعد. وهى قد طبقت فى بلاد كثيرة فى جمع الأنواع الأدبية الشعبية، ليس على مستوى الجامعات ، ولكن على مستوى المدارس الابتدائية والثانوية ، كأن يطلب من كل تلميذ أن يجمع عددا من الأمثال ، أو يستكتب أمه قصة مما كانت تحكيه له قبل النوم، أو فى ليالى الشتاء الباردة ... الخ .

وقد قالت علياء شكرى بحق فى ختام حديثها عن هذه الطريقة: إننى على وعى كامل بأن هذا الأسلوب شأنه شأن أى نشاط تعليمى أو أى جهد بحثى يؤديه أستاذ الجامعة يمكن أن يتم بشكل صورى عقيم، كما يمكن أن ينفذ بدرجة من الأمانة والتفانى ورغبة من جانب الأستاذ فى العطاء وتقديم القدوة والمثل. فهو للأسف أسلوب يتوقف نجاحه أو فشله على شخصية من ينفذه ويأخذ به .

٤- جمع المادة الشعبية من المدونات :

عرضت لهذا الأسلوب فى جمع المادة الفولكلورية فى الجزء الأول من كتاب علم الفولكلور، لذلك سوف أقتصر هنا على إبراز الخطوط العامة دون الدخول فى التفاصيل ، بحيث يكون من الضرورى لمن سيضطلع بهذا العمل أن يرجع إلى الفصل السادس عشر من الطبعة الرابعة من الكتاب المذكور .

المعروف أن حضارتنا العربية الأصيلة تنفرد بميزة فريدة هى ثراؤها فى المدونات ثراء يفوق أى حضارة إنسانية أخرى. ولذلك يمكن أن نقول دون مبالغة إن المدونات كمصدر للمادة الفولكلورية العربية تمثل مصدرا ثريا ورئيسيا يفوق الوضع المعروف فى أى حضارة أخرى. فالحضارة العربية تعرف كتب الطبقات (تراجم الأشخاص) التى تتناول جوانب الحياة لآلاف الشخصيات البارزة الذين عاشوا على مسرح الحياة الإسلامية. كما تعرف الكتب الموسوعية التى تغطى كافة جوانب المعرفة والتى أبرزت جوانب التراث الثقافى فى عصرها (ابتداء من ضرب الرمل وأساليبه حتى طرق مخاطبة الملوك ، والقواعد الواجب اتباعها عند إبرام المعاهدات بين الدول ... إلخ) . وتعرف حضارتنا الموسوعات الطبية والنباتية ، وكتب الرحلات الضخمة التى تفوقت على كل ما سبقها فى حديثها الفنى الخصب عن أكثر حضارات الأرض على أيامها .

تلك كلها مصادر غنية للمادة الفولكلورية . ولكننا مع ذلك نعى كل الوعى أن المصدر المثالى للمادة الفولكلورية هو العمل الميدانى دائما. فالباحث ينبغى أن يسجل بنفسه كل عنصر وكل معلومة سوف يستخدمها . ولكن تأتى بعض هذا المدونات - خاصة بالنسبة للثقافة العربية والثقافات الإسلامية المختلفة- لتلقى الضوء التاريخى الكاشف على أبعاد تلك العناصر وعلى طبقاتها وأعماقها، وأحيانا على انتشارها فى الماضى أو الحاضر ، وعلى مزيد من التنويعات التى لايستطيع البحث الإثنوجرافى أن يحيط بها جميعا .

بل أن أمر الاستعانة بالمادة الفولكلورية التى تحويها المدونات لم يعد اليوم ترفا متروكا أمره للباحث يأخذ به أو يدعه وإنما أصبح ضرورة يحتمها تقدم مناهج البحث وأساليب التحليل فى علم الفولكلور . بل أن العالم الأمريكى ريتشارد دورسون يذهب إلى أن الاقتصار على المادة الميدانية وحدها هو أسلوب القرن التاسع عشر. أما اليوم فقد أصبح دارس الفولكلور ملتزما بأن يدعم تقاريره القائمة على الجمع الميدانى والملاحظة الشخصية المباشرة بالمصادر المطبوعة . فهذا الرجوع إلى المدونات يمكن الباحث الفولكلورى من أن يقارن بين الحوادث التاريخية الماضية والنماذج الثقافية المادية والشفاهية الموجودة فى العصر الحاضر. وهنا يواجه بمشكلة كيفية العثور على العنصر الفولكلورى وتحديده، وتقييم نوعيته وسط هذا الحشد الهائل والمعقد من المدونات ، خاصة فى ثقافة غنية بالمدونات كثقافتنا العربية .

فما هو المقصود بالمدونات هنا، وهل كل مطبوع أو مخطوط هو مصدر للمادة الفولكلورية؟ من المؤكد أن أيا من هذه المدونات لايحمل فى عنوانه كلمة فولكلور أو تراث شعبى وليس من الضرورى أن يحمل لفظ عادات ، أو معتقدات ، أو أدب شعبى ، وغير ذلك. أي أن المدونات المقصودة هنا ليست دراسات فى علم الفولكلور ، وليست كتبا فولكلورية متخصصة ، وإنما هى مؤلفات فى شتى الموضوعات تأتى فيها المادة الفولكلورية بشكل عرضى ومن غير قصد. فالواعظ الذى يؤلف كتابا ، والرحالة الذى يسجل ذكرياته وانطباعاته فى كتب والروائى الذى يبدع عملا أدبيا، والصحفى ... إلخ أولئك يشيرون فى كتاباتهم إلى بعض العادات التى شاهدوها دون أى التزام تجاه تلك المادة، علاوة على أنهم يفتقرون إلى الخبرة الفنية التى تمكنهم من تسجيل هذه العناصر تسجيلا حرفيا، هذا إذا أحسوا أصلا بحرص على تسجيلها تسجيلا حرفيا ، وهو أمر غير وارد عند الغالبية منهم.

ولاشك أن هذه الحقيقة تجعل عملية التنقيب هذه شاقة وعسيرة ، حتى لو اهتدى الباحث- من خلال الببليوجرافيا العربية للفولكلور مثلا (التى نشرناها مع زملاء لنا) - إلى أحد المراجع المفيدة. فبعض هذه الكتب تزيد صفحاته على العشرة آلاف صفحة ، وأغلبها ليست له فهارس موضوعات أو كشافات تعينه على تحديد مكان الموضوع دون أن يكلفه ذلك عناء تصفح هذه الآلاف صفحة صفحة .

هذه مشكلة رئيسية لعل الببليوجرافيا العربية للفولكلور قد حلت جانبا منها، ولكن تقدم العمل فى أرشفة مادة المدونات الرئيسية وحفظها على بطاقات يمكن أن يقدم مساعدة أكبر فى سبيل تذليل بقية الصعاب التى طرحنا طرفا منها هنا.

وإذا أردنا أن نشير إلى أنواع المدونات التى نقصدها هنا، فسوف يفاجأ القارئ عند تحديدنا لأنواعها بأنها تضم طائفة عريضة من المصنفات ابتداء من الكتيبات (وأحيانا الملازم ذات الست عشرة صفحة) التى تضم المواويل والحكايات ذات الأسلوب العامى والنكت ، حتى الأعمال الرصينة دينية كانت أم تاريخية أو طبية ، كإحياء علوم الدين للغزالى، أو كتاب الخطط للمقريزى ، أو الحاوى للرازى. فهذه الأنواع المتباينة من المصنفات إن هى إلا مستودعات للمادة الشعبية، ولكننا نستطيع أن نجد سبيلا إلى تصنيفها .

ومن الطبيعى أن يختلف التصنيف حسب وجهة النظر والموقف المبدئى الذى يتخذه واضع أى تصنيف . وقد قدمت فى كتابى علم الفولكلور تصنيفا للمدونات العربية حاولت أن ألتزم

فيه روح التصنيف العام للتراث العربى المدون، مع التركيز بطبيعة الحال على بعض الموضوعات وإغفال القليل الذى لايتصل بموضوعنا بشكل كبير . وكانت خلاصة ذلك الجهد التصنيف التالى :

١- الأعمال البيليوجرافية . (كتب الكتب) .

٢- المؤلفات الموسوعية .

٣- الكتابات ذات الطبيعة الدينية .

٤- الكتب التاريخية .

٥- الكتب الجغرافية .

٦- الكتب الأدبية والأعمال الأدبية الشعبية .

٧- كتب العلوم الطبيعية العربية.

٨- الكتب الاجتماعية والفكرية .

٩- كتب الرحلات .

١٠- الصحف بأنواعها .

ولاشك أن مراكز التراث الشعبى فى الوطن العربى لديها ذخيرة من تلك المصادر، وإن لم يكن الأمر كذلك ، فمن اليسير استكمالها واقتناء قدر كبير منها، ويكون الاعتماد فى هذه الحالة على البيليوجرافيا العربية للفولكلور التى أشرت إليها (أنظر معلومات مفصلة عنها فى الفصل السابع عشر من الطبعة الرابعة من كتابنا علم الفولكلور، كما أن البيليوجرافية نفسها قد نشرت نشرا تجاريا ، صدرت منها طبعتان ، آخرها عام ١٩٨٠ عن دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة) .

وقد قمنا مع فريق بحث الفولكلور الكبير (الذى أنجزناه مع مجموعة من الزملاء فى إطار المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة عامى ١٩٧١-١٩٧٣) بتجربة تسجيل المادة الشعبية من عدد من المدونات مصنفة على بطاقات . وقد لجأنا إلى طريقة تكليف كل باحث بمسح عدد من المدونات ، يأخذ الواحد منها بعد الاخر. يقرأ النص قراءة مدققة ، ويستخرج المادة المتصلة بموضوعات التراث الشعبى (حسب تصنيفنا لموضوعات الدراسة فى علم الفولكلور) ويدون على رأس البطاقة بيانات المصدر، واسم الموضوع العام والموضوع الفرعى .

والمفروض أن ينجز هذا العمل باحثون متفرغون لهذا العمل تابعين لوحدة الأرشيف فى المركز الفولكلورى، ومن الميسور أن يضع لهم خطة العمل، ويتابع الإشراف على إنتاجها واحد أو أكثر من الأساتذة المتخصصين ، ثم تتجه بعد ذلك البطاقات المتجمعة إلى الأرشيف لكى تصنف وتحفظ فيه مصنفة لكى تكون تحت أيدى الباحثين من أبناء المركز أو من خارجه (ولذلك يجب أن توجد من كل بطاقة نسختان) ، إحداهما محفوظة لاتتداولها الأيدى والأخرى هى المتاحة لاستخدام الباحثين والدارسين) .

وهذه الوسيلة فى جمع المادة ليست محلا لكثير من الجدل، من حيث حساب المزايا والعيوب، فاستخدامها أمر واجب ، وعلينا أن نخصص جانبا من مناقشاتنا لتأمل مشكلات التطبيق. والسبب واضح وهو أن مادة المدونات أساسية فى الكشف عن جوانب من تراثنا الشعبى، وهى لاتوجد إلا فى المدونات ، وعلينا أن نجتهد لاستخراجها منها، وتصنيفها وحفظها .

(فيما يتصل بأرشيف الفولكلور، والتعريف به، وأنواع الأراشيف وتاريخها ، ومشكلات تصنيف المادة المحفوظة فى الأرشيف وتصورنا الخاص للأرشيف . (أنظر الفصل الثامن عشر من الطبعة الرابعة من كتابنا علم الفولكلور الذى سبقت الإشارة إليه) .

٥- متاحف الفولكلور كمصدر لجمع المادة :

يعرض المتحف الفولكلورى عناصر التراث ذات الطبيعة المادية الخالصة كالسلال والأوانى، والمصنوعات الشعبية ، والخزف والفخار والزجاج... الخ . وهى الأشياء التى يستعملها الإنسان فى حياته اليومية، أو التى تمثل خطوة لها أهميتها على سبيل تطور الصناعة الشعبية فى إنتاج نوع معين من السلع، أو تلك التى تستخدم فى ممارساته الشعبية أو تنم عن بعض معتقداته ، كالمبخرة أو الحجاب ، أو قلة السبوع ... إلخ . ولاننسى فى هذا الصدد الإشارة بالطبع إلى أدوات العمل بأنواعها والأزياء الشعبية ، والحلى وأدوات الزينة وغيرها .

وميزة القطع الشعبية المحفوظة فى المتحف أنها تتيح للدارس أن يتناولها بطرق وأساليب تتجدد يوما بعد يوم ، أو عصرا بعد عصر. كما أننا نستطيع أن نلجأ إليها دوما وبشكل متجدد لكى نبحث عن حل للمشكلات الجديدة التى تطرح نفسها على بساط البحث.

والمفروض فى تلك المعروضات المادية أن تكون ممثلة- بقدر الإمكان- لتراث المجتمع الكبير رأسيا (أى تاريخيا، فتكون منها نماذج من عصور مختلفة) وأفقيا (أى جغرافيا، فتكون منها نماذج من مناطق وأقاليم مختلفة).

ولابد أن تكون قطعا حقيقية مما يستخدم بالفعل فى الحياة أى تكون قطعا أصيلة وليست مصنوعة خصيصا للمتحف. وقد يصح أن تصنع خصيصا على أساس تقليد قطعة بالية غير صالحة للعرض، أو رسما لأداة قديمة وليس لها نموذج حى وهكذا. ولكن يجب فى كل هذه الأحوال الإشارة إلى ذلك بوضوح.

والمفروض كذلك أن تتميز مقتنيات أى متحف فولكلورى بشرط أساسى هو قدر من الصلابة والتماسك يجعلها صالحة للحفظ والعرض سنوات طويلة. ومن الواضح أن الأشياء التى تتميز بتلك الصفة قليلة العدد نسبيا بالقياس إلى الكم الكبير من العناصر الشعبية المادية. ومن العناصر التى يتوفر فيها ذلك الشرط: الفخار والخزف، والزجاج، والمعادن بأنواعها. أما بالنسبة للعناصر الأخرى فيتعين علينا قبل أن نقرر اقتناءها فى المتحف أن نوازن بين أمرين: التكلفة التى يتطلبها الحفاظ عليها فى حالة جيدة، والأهمية العلمية التى تعود علينا من اقتنائها.

ومن الشروط الأخرى التى يجب أن تتوفر فى المقتنيات المتحفية ألا تكون شديدة الضخامة كبيرة الحجم، وهو شرط يبدو لنا بسيطا وعاديا، ولكنه سيؤثر فى الحقيقة تأثيرا بعيد المدى على عملية الاقتناء. فكلما صغر حجم المقتنيات، كلما زادت فرص حفظها فى المتحف، وزاد احتمال ثراء المجموعة التى ينتمى إليها العنصر المعروض.

حقيقة أن المتاحف المفتوحة أو متاحف الهواء الطلق (تعرض فيها مجموعة من المنازل، والأجران، والمبانى العامة وغير ذلك على هيئة قرية «طبيعية» لها شوارعها، ومحلاتها التقليدية ... الخ) قد زادت من قدرتنا على حفظ القطع والأشياء الكبيرة، ولكن خبرة الدول التى سبقتنا فى إنشاء المتاحف المفتوحة سرعان ما تبينت أن إمكانية إنشاء عدد معين محدود من البيوت والمواقع فى المتحف المفتوح سيفرض علينا إن عاجلا أو آجلا حدودا فى تجميع المقتنيات يجب ألا نتجاوزها.

وهناك قضية علمية خطيرة يثيرها موضوع المتاحف الفولكلورية. نحن نعلم أن الدول والهيئات تنشئ المتاحف كى تعرض مقتنياتها على الجمهور العام. ولكننا نعلم أيضا أن

المتحف له بالنسبة لعالم الإثنوجرافيا والفولكلور وظيفة أخرى لاتقل عن وظيفة العرض هى حفظ تلك المقتنيات وتوثيقها ، وإتاحتها لجمهور الباحثين فى صورتها الموثقة . ومن الملاحظ عند اقتناء العناصر الشعبية للمتاحف أن وظيفة العرض تطغى على وظيفة التوثيق . ومع أن الموازنة بين الوظيفتين أمر صعب ، إلا أنه ليس مستحيلا.

فالتوثيق يتطلب أن يستخدم المتحف الفولكلورى باحثين علميين متفرغين ، ينقطعون لعملية وصف كل عنصر من المقتنيات وجمع المادة العلمية المتصلة بالاسم أو الأسماء المحلية، ومكان المنشأ ، وطريقة الصنع، والخامات المصنوع منها، والصانع الشعبى، والاستخدامات التى يوظف فيها، وعلاقة ذلك العنصر بالعناصر الشعبية الأخرى المرتبطة به وغير الموجودة بالمتحف ، وتنويعاته الاجتماعية والجغرافية . . إلخ .

وهذه المادة التوثيقية الوصفية قد تحفظ على بطاقات فى أرشيف مكتبة المتحف ، وقد تطبع فى سلسلة من النشرات ، كأن يصدر المتحف سلسلة مطبوعات عن أدوات العمل ، وسلسلة أخرى عن أدوات المائدة وإعداد الطعام، وثالثة عن الأزياء ... وهكذا. ويختص كل مطبوع فى كل سلسلة بعنصر أو أكثر من تلك العناصر .

والعادة أن تنشر المادة العلمية مزودة بالصور الفنية الدقيقة والرسوم التخطيطية والتوضيحية وغير ذلك . وهنا تصبح المادة- مخطوطة أو مطبوعة – مصدرا ثمينا من مصادر المادة الفولكلورية .

وننبه هنا إلى أن تغليب وظيفة العرض على وظيفة التوثيق والتسجيل يؤدي إلى آثار لها خطورتها من الناحية العلمية . إذ نجد كثيرا من متاحف الفولكلور فى مختلف أنحاء العالم تميل إلى الاهتمام الزائد فى عرض العناصر ذات القيمة الجمالية الواضحة التى تجذب أنظار المشاهدين من رواد المتحف . ويؤدى هذا إلى توارى العناصر المادية ذات القيمة الاستعمالية وغير الجميلة (مثل أوانى الطبخ، وبعض قطع الأثاث ، وأدوات الفرن، وبعض قطع الملابس .. إلخ) أو حتى عدم الاهتمام باقتنائها أصلا .

ويفسر البعض تلك الظاهرة بأن كثيرا من متاحف الفولكلور القائمة الآن، كانت قد أنشئت فى الأصل كمتاحف للفنون الشعبية وليس للتراث الشعبى. أى أن محور تركيزها كان فنيا أكثر منه علمى، يهتم بالجميل والفني قبل اليومي والمألوف . ويؤكد هذا الاتجاه ويغذيه استخدام خريجى معاهد الفنون الجميلة كأمناء لتلك المتاحف ، واهتمام ونشاط مؤرخي الفن، وانجذاب جمهور المتاحف إلى العناصر الجميلة الأخاذة .. الخ . ،

وإذا دققنا النظر فى مقتنيات أى متحف فولكلورى من القطع الخزفية لوجدنا تراجعا شديدا فى القطع المتصلة بالحياة اليومية العادية، ووجدنا اهتماما أكبر وإبرازا للقطع الجميلة ذات القيمة الفنية. وهذا فيه قلب للواقع الشعبى القائم ، لأن الغالبية الغالبة من القطع المستخدمة هى تلك العادية المألوفة ، على حين أن القطع الفنية الفائقة الجمال نادرة الوجود فى الواقع أصلا ، ثم هى نادرة الاستخدام كذلك .

٦- الملاحظة المشاركة :

أوضحت فى سياق حديثى عن أصول الدراسة الميدانية فى علم الفولكلور (الفصل الرابع عشر من كتابنا علم الفولكلور ، الجزء الأول، الطبعة الرابعة) أنه لاحيلة للفولكلورى والأنثروبولوجى إلا أن يكون ملاحظا مدققا شديد الانتباه إلى كل التفاصيل ، وإلى كل ما تقع عليه عينه، ليس الغريب فقط وإنما حتى الشئ المألوف الذى اعتادت عيناه أن تقع عليه كل يوم .

ومما يدعم هذه القدرة- التى لاندعى ولايدعى أحد أنها «فطرية» أو «ولادية» - المران الكثير، والاجتهاد فى تدريب الذاكرة على الاحتفاظ بالتفاصيل ، وتكرار الرجوع إلى الشئ الملاحظ أكثر من مرة لاستكمال ملاحظة بقية عناصر الشئ المدروس .

كذلك مما يساعد دارس الفولكلور على ملاحظة ما تقع عليه عينه ملاحظة جيدة أن يتمتع بحصيلة وافية فى مختلف مجالات الثقافة العامة (خاصة المادية منها) ، والثقافة الفنية (الرسمية منها أيضا) ، والأدبية واللغوية .. الخ . فهذه كلها ليست عديمة الصلة بأى دراسة أو جمع يجريه حول أى موضوع مهما بدا بعيدا عنها فى الظاهر .

وهناك بعض النقاط الخاصة التى أكدنا على مراعاتها عند القيام بالملاحظة فى مجتمع محلى .

فمن المفيد عند قيام الباحث بالملاحظة أن يحاول أن يعيش فى مكان تتركز فيه أنشطة القرية أو ذلك المجتمع المحلى (على طريق رئيسى مثلا) ، أو فى مكان يمكنه منه أن يلاحظ الممارسة أو العادة المطلوب دراساتها دون كثير من الجهد .

ولاتقتصر ملاحظة الباحث على المكان والزمان الذى تتم فيه العادة التى ينوى دراستها ، بل يجب أن تمتد ملاحظته إلى ما يدور داخل المسكن الذى ينزل فيه، وفى الطريق العام داخل القرية. وفى الحقول فى أثناء ممارسة الناس لعملهم ولحياتهم اليومية .

وهناك مستوى ثان من الملاحظة فيه شئ من الإيجابية والتعمد من جانب الباحث ، وهو استغلال زياراته الكثيرة المنتظمة لدور أسر معينة . فيمكنه من خلال تلك الزيارات أن يقف على كثير من تفاصيل الحياة اليومية بنفسه دون حاجة إلى السؤال عن كل شئ . مؤجلا الأسئلة التى غمض عليه فهمها من الأشياء التى يلاحظها بنفسه. وهذه الطريقة هى على أى حال من أفيد الوسائل لكى يقف الباحث بنفسه على وقائع الروتين اليومى لحياة الأسرة ، والتى قد ينسى الإخبارى أو يتجاهل أن يقص عليه الكثير منها سواء عن قصد أو غير قصد ، إما بسبب خجله منها أو بسبب ألفته الشديدة بها . فإذا لم يكن الباحث يعرفها ، وفاته أن يقصها الإخبارى عليه فسوف تظل هذه النقطة محجوبة عنه. ولكن ملاحظاته بنفسه سوف تزوده بمادة غزيرة لسؤال الإخبارى عنها .

وقد أشار أحد الباحثين المحنكين إلى طريقة ثالثة للملاحظة عدا الطريقتين السابقتين ، تتلخص فى قيام الباحث بنظام رتيب فى السير فى شوارع المجتمع المحلى الذى يجمع منه مادة بحثه. ولنقل على سبيل المثال أنه يقوم بجولة فى شوارع القرية بعد الفجر مباشرة . (لملاحظة الناس وقت الخروج إلى العمل) ، ووقت الغسق (لملاحظة موكب العودة من الحقل) وهكذا. ويمكن أن تتعدد الأوقات التى يسير فيها الباحث فى شوارع القرية أو يخرج فيها إلى الحقول، ولكنه على أى حال سوف يتزود منها بقسط كبير من الملاحظات المفيدة التى لم تكن تتسنى له لو ظل قابعا فى مكانه مقتصرا على ما يوجهه إلى الإخباريين من أسئلة .

وهناك مستوى رابع من الملاحظة يتجاوز هذه الجوانب العامة ويركز على ملاحظة وقائع بعينها مثل موكب الجنازة ، أو عمليات الحصاد ، والدرس ، والتذرية، وبعض الأحداث الأسرية (كالميلاد والزواج ، والختان .. الخ) .

ويتمثل الشكل الخامس للملاحظة فى رؤية سلوك الناس وهم ضيوف على الباحث فى مكان إقامته، وردود أفعالهم على ما يرونه معه وحوله من أشياء (كآلات التصوير والتسجيل والأوراق وبعض قطع الملابس ، والمعدات الأخرى) ، وسلوكهم مع الباحث واستجابتهم لما يقدمه لهم من تحية أو هدايا .. الخ .

ومن المؤكد أن هذا التخطيط العام لمستويات أو أنواع الملاحظة يمثل أوسع الإمكانيات التى يمكن أن تتاح للباحث ، ولكنه لايعنى أنها جميعا متيسرة لكل باحث . إذ لاشك أنه سيكون من غير المستحب- بل وربما المحظور ، وبالتالى غير المفيد لنجاح البحث - أن يتجول الباحث كثيرا فى شوارع القرية، أو أن يستغل سطح منزله فى مشاهدة موكب أو ملاحظة أخرى. ولكن

تحديد ذلك سوف يتوقف بالدرجة الأولى على لباقة الباحث ، وعلى حسن تقديره للائق وغير اللائق فى نظر ثقافة المجتمع المحلى الذى يدرسه .

أن هناك عشرات القواعد والتعليمات التى تنظم أسلوب الملاحظة ، والتى عرضنا لها تفصيلا فى كتابنا المشار إليه ، والموجود بعض منها وغيرها فى عشرات المراجع الأخرى. ولكننا نود أن ننبه هنا إلى لب الموضوع ، وهو أن الملاحظة هى الأسلوب الرئيسى والأساسى لجمع المادة الفولكلورية من الميدان ، وهى التى تزود الباحث بذخيرته الأساسية من الخبرة وتخلق لديه عمق العالم المتخصص .

والملاحظة بهذا الشكل أداة أساسية للباحث فى علم الفولكلور أيا كان تخصصه الفرعى داخل العلم، ولكنها أكثر ما تكون فائدة وأشد ما تكون ضرورة لدارس العادات الشعبية . فالعادات ممارسات حية، لايمكن أن تختزل فى نص أو تتمثل فى أداة معينة ، ولكنها جماع ذلك كله ، تتجسد أمام الباحث فى سلوك. حقيقة أنها تصدر عن معتقد معين ، وتتوسل بأدوات معينة وترتبط بصيغ وعبارات بالذات ، ولكنها حركة درامية تعرض نفسها للملاحظة بكل جلاء .

والملاحظة تستطيع أن تكمل غيرها من أساليب جمع المادة وأدواتها ، فهى مقدمة ضرورية قبل استخدام الدليل، وهى مرافقة لأى أسئلة تطرح على الإخبارى وأجوبة تسجل منه، فأنا حتى حين سؤال الإخبارى ألاحظ ما حولى وحوله ، وأستمد من ملاحظاتى زاداً إضافيا ومعينا مباشراً لتوجيه المزيد من الأسئلة . كما أن الملاحظة تفسر كثيرا من التقارير التى قد أطلب من بعض الإخباريين تسجيلها بأنفسهم (أسلوب الاستكتاب) ، وهى عنصر الضبط والتوجيه فيما يشرف عليه الباحث من بحوث طلابية . والملاحظة هى العين التى أتفحص بها الأشياء التى يمكن أن أقتنيها فى المتحف، وتكمل لى عملية التسجيل والتوثيق التى يجب أن تتم على كل المقتنيات المتحفة الشعبية لكى تجعل منها مصدرا مفيدا للمادة الفولكلورية وهكذا .

إن الملاحظة باختصار هى أداة لاستكمال كل الطرق السابقة فى جمع المادة، ولكنها لاتغنى وحدها، أو المفروض أن تستكمل هى نفسها بالوسائل والأدوات السابقة. فالملاحظة لاتلغى الدليل، ولاتلغى ضرورة الرجوع إلى المدونات ، ولا الاستعانة بمقتنيات المتاحف .. الخ .

إن المادة الفولكلورية التى نحاول جمعها وتسجيلها ، ونسعى جاهدين إلى محاولة فهمها واستجلاء دلالاتها هى كما نعلم حياة مركبة ، تتسم عناصرها بالتشابك الشديد والتداخل والتعقيد، لذلك يتعين علينا أن نسلك أكثر من سبيل لكى نتوصل إلى تحقيق هذا الهدف الصعب، فنبذل كل جهدنا لكى نفيد من كل الوسائل والأساليب المتاحة لجمع المادة من الميدان.

خاتمـــة

تلك هى وجهة نظرنا فى تحديد وتقسيم موضوعات التراث الشعبى . راعينا فيها قدر الإمكان الموازنة بين الاعتبارات المختلفة . أولا الاعتبارات العلمية العامة، أعنى بها ما يتعلق بفهم موضوع علم الفولكلور على المستوى العالمى وتحديد نطاقه وموضوعاته. وأعنى كذلك ظروف البحث الفولكلورى فى مصر ، ومبلغ ما وصله من تقدم، والمستوى الذى نرجوه له.

وقد يختلف معنا البعض فى هذه الجزئية أو تلك ، ولكن أى متتبع لتيار علم الفولكلور المعاصر سوف يقرنا بالتأكيد، على الأقل على الخطوط العريضة لهذا التقسيم . وأكرر هنا ما نبه إليه دورسون (فى كتاب نظريات الفولكلور المعاصرة) من أن أى تقسيم لايمكن أن يكون مانعا . وإن هناك دائما بعض الموضوعات الجزئية التى سنجد أنفسنا مضطرين إلى التوقف أمامها قبل البت فى إدراجها تحت هذا القسم الرئيسى أو ذاك . وقد ضرب لذلك مثلا بالإيماءات Gestures التقليدية ، فتحت أى قسم يمكن أن ندرجها ؟ أن المناقشة يمكن أن تمتد إلى مالا نهاية، ولكن فى المسائل الفرعية والجزئيات ، أما الأسس والخطوط العامة فنعتقد أنه لابد من الاتفاق عليها. ونعتقد كذلك أن هذا الاتفاق ممكن .

وسوف يؤدى تقدم عمليات الجمع والدراسة لتراثنا الشعبى قطعا إلى حسم كثير من نقاط الخلاف حول التفاصيل ، من هذا ما يتعلق بتحديد الأنواع الأدبية الشعبية المختلفة (كأنواع الحكاية الشعبية مثلا، وأنواع الأغنية الشعبية .. الخ) . ففى مثل هذه الأمور الدقيقة لاتفيد الاستعارة من مرجع أجنبى، ولا الاسترشاد بأرشيف أوربى أو غير أوربى، إنما العبرة- لكى يكون تصنيفا مصريا خالصا- أن يتحدد كل شئ على هدى ما يخبر به الواقع الحى. وليكن هذا تأكيدا جديدا لأهمية الدراسات الميدانية لتراثنا الشعبى ، إذا كان هذا الأمر لازال فى حاجة إلى تأكيد .

الفصل الثانى

ڤان چنب

رائداً لعلم الفولكلور(*)

استأثرت مختلف عناصر التراث الشعبى باهتمام طائفة غير قليلة من الرواد الذين جاء معظمهم من ميدان الأدب. فحاولوا تسجيل بعض عناصر التراث أو الكتابة عنها بشكل عام، ودون استفادة على أى حال بمناهج علمية مما هو معتمد اليوم لهذا الغرض . لذلك يطلق ڤان چنب Van Gennep[1] على هذه المرحلة اسم مرحلة الرواد الأوائل ، تمييزا لهم عن الرواد الحقيقيين لدراسات الفولكلور . ومن هذه الفئة نجد على سبيل المثال «رابليه» Rablais (١٤٣٤-١٥٥٣) يعد قائمة بألعاب الأطفال والألعاب الشعبية دون أى محاولة لتوصيف أو تصنيف تلك الألعاب . كذلك فعل ڤيبون Villon [2]، فيما يخص الأقوال المأثورة ، إذ حاول تصنيفها حسب جرسها الموسيقى . ثم هناك طائفة من الأدباء الأخرين الذين لم يقدموا للفولكلور سوى الغرائب والطرائف . ولم يحاول أحد منهم حتى ولو كان من أصل ريفى أن يكتب تقارير كاملة أو أن يبحث فى أسباب اختلاف اللهجات والمعتقدات والظواهر الشعبية فى عصره . وربما يرجع ذلك إلى أن الأمة كانت منقسمة إلى طبقتين: البورجوازية والسوقة أو الأجلاف والنبلاء.

ثم أعقب تلك المرحلة الريادية العامة مرحلة ريادية حقيقية، كانت الجهود المبذولة فيها بمثابة مقدمة طبيعية لذلك العلم الجديد. وقد تميزت تلك المرحلة باتجاهين . الأول تاريخى واستمر حتى بداية القرن العشرين. ويمكن أن يقال عنه أنه اتجاه دارسى الأثريات الشعبية Antiquaires من حيث أن ممثليه كانوا يسعون إلى إثبات وجود صلة بين حضارة عصرهم وبين الحضارة الكلاسيكية أو القومية والتى لم تكن معروفة تماما حينذاك . أما الاتجاه الثانى فهو اتجاه دينى. من حيث أن أصحابه حاولوا أن «ينقوا» العقيدة الكاثوليكية من بعض المعتقدات والممارسات التى كانوا يعتبرونها رواسب الوثنية تارة وتارة أخرى خرافات أدخلها «الأجلاف» معهم إلى حظيرة تلك الديانة الكبرى، التى تحددت من موقع عال وفرضتها بالتدريج تنازليا

---

* كتبت هذا الفصل الدكتورة علياء شكرى .

على كل الرتب الكنسية . ونذكر على سبيل المثال «جيشار» Guichard فيما يخص الشعائر الجنائزية و«تيير» Thiers ودوم مارتان Dom Martin للديانات الغالية. وكانت المعتقدات الشعبية تعد فى تلك الفترة باختصار خرافات أو بقايا للوثنية القديمة .

ثم جاءت المرحلة المبكرة للدراسة الفولكلورية العلمية ، ولم يشعر أوائل الفولكلوريين الحقيقيين مثل «ديلور» Dulaure وأصدقائه من أصحاب الاتجاه السلتى الأكاديمى بالحاجة إلى إطلاق اسم خاص على دراسة العادات والتقاليد الفرنسية . فقد كانت هذه الدراسة بالنسبة لهم تمثل جزءا من دراسة العادات والتقاليد العالمية. وكان الاسم الذى فرض فى بادئ الأمر هو «التقاليد الشعبية» Traditions Populaires الذى لم يستطع أن يمنح هذا العلم سوى قوة جزئية . وتضافرت عوامل متعددة فى اقتصار هذا العلم الجديد على دراسة بعض عناصر الحياة الشعبية فقط دون سواها. فتركز الاهتمام الأكبر على عنصر الأدب الشعبى الذى كان «بيرو» Perrault رائدا مبرزا فيه. ثم كان ظهور مجموعة حكايات الأخوان جريم فى ألمانيا بمثابة تدعيم لهذا الاتجاه فى تناول التراث الشعبى . فنجد «لوزيل» Luzel فى مقاطعة بريتانى «وبلاديه» Bladé فى مقاطعة جاسكونيا وعددا آخر من جامعى الحكايات والأساطير الذين يحتفظ «سيبيوه» Sébillot بمكانة هامة بينهم .

والملاحظ على ميدان دراسة الأدب الشعبى أنه إذا كانت الدراسة المنهجية للحكايات الخرافية والحكايات قد ظهرت متأخرة نسبيا ، فإن دراسة الأقوال المأثورة والأمثال كانت على العكس أقدم منها كما كانت تشكل علما مستقلا لأمد طويل تحت اسم Parémiologie . ومنذ أواسط القرن التاسع عشر قام بعض الدارسين بجمع أقوال وأمثال من أفواه الشعب فى بعض أقاليم فرنسا . والجدير بالذكر هنا أن الفولكلوريين لم يدرسوا الأمثال والأقوال لذاتها أو باعتبارها مظاهر خاصة للقدرة الخيالية والأدبية للشعب وإنما كذلك من حيث دلالتها على بعض الظواهر الاجتماعية كالأسرة والأخلاق والوضع الاجتماعى وارتباطها بها. إلا أنهم لم يحاولوا من جهة أخرى أن يربطوا موضوع دراستهم بميدان الفولكلور العام .

أما فيما يتعلق بالأغانى الشعبية فإنه بالرغم من أنه يوجد بعض الدراسات والمجموعات التى ترجع إلى عصور سابقة فى فرنسا ، إلا أننا ينبغى أن نعترف بأن دراستها المنهجية ما زالت متأخرة نسبيا فى فرنسا .

أما المعتقدات الشعبية التى تلقى الاحتقار وتوصف بأنها «خزعبلات» فلم يعترف بها كموضوع للدراسة العلمية إلا فى وقت متأخر، ويرجع بعض الفضل فى قبولها إلى علم النفس.

حقيقة أن القساوسة كانوا أول من تصدى لوصف المعتقدات والممارسات فى بادئ الأمر، إلا أن هدفهم لم يكن الدراسة الموضوعية ، وإنما كان هناك هدف آخر معلن يتم تشجيعه رسميا وهو القضاء على الخرافات . وقد كان استبيان «ديلور» Dulaure والاستبيانات التى اشتقت منه حتى سنة ١٨٣٠ تضم آلافا من التفاصيل المتشابكة عن المعتقدات الشعبية، تشابكا معقدا يصعب تفصيله فى هذا المجال المحدود. ثم أصبحت هذه المعتقدات تمثل اليوم أهم أركان الدراسة فى علم الفولكلور الحديث. وهذا هو «سيبيو» أحد أئمة علم الفولكلور الحديث فى فرنسا ، يخصص مجلدات كتابه الأربعة لتناول المعتقدات الشعبية الفرنسية وبذلك يجعل من هذه المعتقدات موضوعا لعلم الفولكلور .

وفى سنة ١٨٩٥ تأسست بتأييد من «جاستون بارى» Gaston Paris وتحت رئاسة «أندريه توريه» André Theuriet جمعية الإثنوجرافيا القومية والفن الشعبى.

Société d'Ethnographie nationale et d'Art Populaire

ومن الظلم الادعاء بأن ميدان دراسة الجوانب المادية للثقافة من الأمور التى طرأت حديثا على مجال الفولكلور . فقد أدرك الدارسون صلتها بالفولكلور من أمد بعيد منذ المعرض العالمى الذى أقيم سنة ١٨٧٨، وحيث كانت المجموعات المتحفية هى نقطة الانطلاق لتأسيس متحف الإثنوجرافيا ومتحف التقاليد الشعبية بقصر تروكاديرو Trocadero وهو قصر «شايو» Chaillot الآن . أما عن الدراسة المنهجية للبيوت الريفية فتظهر فى استخبار «الفريد دى فوفيل» Alfred de Foville لأول مرة ١٨٩٤ .

وهكذا نلاحظ أن الظواهر الفولكلورية التى كانت مبعث اهتمام فى البداية هى تلك الظواهر ذات الطابع الأدبى. إلا أن قلة قليلة جدا من العلماء هى التى حاولت إقامة علاقات بين فروع هذا العلم المختلفة من أجل إنشاء تكوين عضوى للفولكلور (٣). أما فيما يتعلق بالعلاقة الراهنة بين علم الفولكلور والعلوم الإنسانية الأخرى، وخاصة كما يتصورها فان جنب، فارجع إلى فقرة حدود علم الفولكلور .

وفى المرحلة العلمية الأخيرة شغل العلماء أنفسهم بمشكلة تعريف موضوع العلم وتحديد المنهج. والجدير بالذكر هنا أنه قد سيطر فى فرنسا مصطلح «إثنوجرافيا» Ethnographie أمدا طويلا من الزمن بدلا من المصطلحات الأوروبية : فولكسكنده وإثنولوجيا، والأمريكية والإنجليزية : فولكلور وأنثروبولوجيا أو أنثروبولوجيا ثقافية . ولم يبدأ مصطلح فولكلور

يزاحم مصطلح إثنوجرافيا إلا بعد الحرب العالمية الأولى، حيث ظل يستخدم هو ومصطلح «التقاليد الشعبية» traditions Populaires على قدم المساواة ، ومنهما اكتسبت كثير من الهيئات الدولية العاملة فى الميدان أسماءها . (وأهمها جميعا) «اللجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية».

(Commission International des Arts et Traditions Populaires = CIAP) .

وقد تعددت بالذات محاولات الباحثين القاء الضوء على مفهوم الإثنوجرافيا خاصة فيما يتعلق بزاوية حديثنا هنا. وقد ظل مصطلح إثنوجرافيا يستخدم فى فرنسا بمعنى إثنولوجيا، وذلك بتأثير بروكا Broca فى منتصف القرن الماضى. فيعرف سانتيف Saintyves - مثلا- الإثنوجرافيا بأنها دراسة الثقافة المادية والعقلية للشعوب البدائية. أو حتى بأنها دراسة «جميع جوانب حياة الشعوب البدائية التى تجهل القراءة والكتابة». وقد انتقد مارينوس Marinus قصر سانتيف الإثنوجرافيا على الشعوب البدائية. فهو يرى أن هناك أيضا «إثنوجرافيا للشعوب المتحضرة» . وعلاوة على هذا فإن مارينوس لايرى فرقا بين الشعوب البدائية والشعوب المتحضرة . أما «سيبيوه» Sébillot فإنه يعرف ميدان الفولكلور بأنه «الإثنوجرافيا التقليدية»(٤).

ومع أوائل العشرينات - وكما أشرنا- بدأ مصطلح فولكلور يفسح لنفسه مكانا متزايدا كاسم لهذا العلم الجديد القديم- فى نفس الوقت - فى فرنسا (٥). وأصدق نموذج لهذا التحول نجده عند فان جنب نفسه. الذى انتقل من الإثنوجرافيا إلى الفولكلور . أو من الدراسات الانثروبولوجية العامة (والخاصة بالمجتمعات الأجنبية) إلى الدراسات الأنثروبولوجية الفرنسية المتخصصة. وهكذا بدأ بالإثنوجرافيا متمثلة فى كتابه «التابو والتوتم فى مدغشقر» باريس ١٩٠٤(٦)، وانتهى بكتاب «الفولكلور الحى»(٧).

هذا من حيث المنهج والنظرة العامة . أمامن حيث الموضوع ، وبالتحديد النقاط التى استأثرت بالقسط الأوفى من عناية الدارسين الفرنسيين- إن جاز أن نجمعهم كلهم تحت بند واحد- فنلاحظ أن الفرنسيين يركزون على العموم على دراسة العادات والمعتقدات الشعبية. وقد كرس عدد من كبار الأساتذة الفرنسيين- فى مقدمتهم سيبيوه وفارانياك Varagnac وفان جنب - جل جهودهم لدراسة العادات والتقاليد المرتبطة بتتابع الزمن، سواء بتتابع دورة الحياة، أو دورة العام بمواسمها المختلفة . فهؤلاء الدارسون يهتمون بالمعتقدات والممارسات التى

تكشف تقدم الحياة من خلال مراحلها المختلفة من المهد إلى اللحد. أو مرور العام بأعياده واحتفالاته . وقد خصص فان جنب لهذا الموضوع بأكمله- علاوة على مقدمة عامة للعلم وأسسه النظرية- الجزئين الأول والثانى من كتابه «المدخل إلى الفولكلورالفرنسى المعاصر» الذى يعتبر بإجماع العلماء أفضل ما كتب فى موضوعه عن الفولكلور الفرنسى، علاوة على كونه إسهاما فى هذا العلم على المستوى العالمى .

ولن يتسع المقام لاستعراض كافة الاتجاهات الراهنة على ساحة الفولكلور الفرنسى . فهذا موضوع متشعب . يتطلب وحده دراسة لاتقل فى حجمها عن هذا الكتاب فى مجموعه . ولذلك سنكرس هذا الفصل أساسا لعرض هذه الاتجاهات من خلال مؤلفات فان جنب ، رائد الفولكلور الفرنسى المعاصر دون منازع . ونحن نلتزم فى هذا بالخط الذى حددناه لأنفسنا على طول الكتاب . وهو رؤية علم الاجتماع الفرنسى انطلاقا من دوركايم. ومن خلال مدرسة دوركايم . ثم أخيرا بعد مدرسة دوركايم . فڤان جنب من أبرز أعضاء المدرسة الدوركايمية ، وهو ممثلها فى ميدان الفولكلور . وهو كما أكدنا فى أكثر من موضع فى هذا الفصل صاحب الفضل فى أن علم الفولكلور فى فرنسا قد اتخذ اتجاها سوسيولوجيا واضحا .

على أن ڤان چنب ليس مجرد عالم فولكلور فرنسى كبير، ولكنه يعتبر بالإضافة إلى ذلك رائدا من رواد هذا العلم على المستوى العالمى. وقد كانت حياته الطويلة وانتاجه الغزير نموذجا حيا ومصداقا لما نقول . وقد كان فان جنب عالما متنوع الثقافة . باحثا كفؤا استعان فى جمع مادته بأكثر من وسيلة . فعلى الرغم من أنه قام برحلات علمية ميدانية كثيرة إلى شمال أفريقيا وجنوب بولنده وإلى جميع أنحاء فرنسا تقريبا . فقد اعتمد فى دراساته الإثنوجرافية والفولكلورية اعتمادا كبير على الكتب والدراسات المنشورة التى كان يستعين بها بكثير من الحذر والتدقيق. ثم مرت اهتماماته منذ أوائل الثلاثينات بمرحلة جديدة كرس فيها اهتمامه الأكبر لجمع التراث الشعبى الفرنسى. وقد اعتمد فى عمليات الجمع التى قام بها على كشوف أسئلة أعدها هو خصيصا لهذا الغرض .

ويمكننا من استعراض مؤلفاته التى تناهز الخمسين أن نبين بعض المراحل الرئيسية داخل هذا الإنتاج فنجدها تنقسم إلى مرحلة أولى سيطر عليه فيها الاهتمام بالعادات الشعبية . وأبرز انتاج هذه المرحلة كتابه الشهير «طقوس العبور» (٨). أما المرحلة الثانية فقد سيطر عليه فيها الاهتمام بالأدب الشعبى ونظريته . وأشهر إنتاجه فيها كتابه «تكوين الحكايات» La formation des legendes (٩). أما المرحلة الثالثة والأخيرة فهى مرحلة التنظير القائم على

التسجيل الشامل والنظرة الكلية العامة إلى التراث الشعبى الفرنسى. وأبرز إنتاجها كتاب «المدخل إلى الفولكلور الفرنسى المعاصر» الذى يعد أشهر مؤلفات فان جنب وأكثرها أهمية على الإطلاق .

على أن هذا التقسيم قد أسقط من اعتباره بعض المؤلفات الصغيرة الحجم القليلة الأهمية التى أخرجها فان جنب فى مبدأ حياته العلمية ، إذ شغل فى تلك الفترة بإجراء بعض الدراسات عن عملات العصور الوسطى[١٠] وذلك فى الفترة من عام ١٨٩٧ حتى ١٩٠٢ قبل أن يتجه بكليته إلى الإثنولوجيا والفولكلور فيما بعد . وواضح أن هذه الدراسات لاتدخل فى مجال اهتمامنا هنا، ولاتشكل أساسا نهضت عليه أى من دراساته فيما بعد . ولذلك يمكن إسقاطها كلية من وجهة النظر الحالية .

وسوف نستعرض فيما يلى طائفة من أهم آرائه وانجازاته العلمية ، النظرية والعملية على السواء .

حدود الفولكلور

ولعل محاولة تعيين حدود هذا الميدان أن تساعدنا مساعدة أكيدة على فهم أبعاده وعناصره المكونة. وقد عرف القرن التاسع عشر علوما كثيرة كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بعلم الفولكلور، ولكنها بدأت منذ أوائل القرن العشرين تنفصل عنه. وتستقل بميدانها وبمعناها ، بل وتعدل من مناهجها وأدواتها فى الدراسة والبحث .

من هذه العلوم مثلا اللغويات ، وكذلك دراسة الصوتيات والمورفولوجيا اللغوية ، وعلم التراكيب Syntax ، وعلم الدلالات (أو علم المعانى أيضا = السيمانطقيا Semantics) . فهذه العلوم جميعا كانت ولازالت تتناول ضمن موادها ظواهر شعبية جماعية . وقد شعرت كثير من مدارس اللغويين بالعلاقة القوية بين علمهم وبين علم الفولكلور . من هؤلاء ذلك الفريق من الباحثين الذين يهتمون بما طرأ على معانى الكلمات ودلالاتها من تغير، ومن يهتمون بالعلاقة بين الكلمات والأشياء ، وأخيرا (وهذا تطور جد حديث) أولئك الذين يدرسون أسماء الأعلام، سواء كانت أسماء أماكن أو أسماء أشخاص . وقد اتخذ المؤتمر الدولى الأول الذى عقد فى مارس عام ١٩٣٨ موقفا إيجابيا من هذه الأمور جميعا . ومن الطريف أن عددا من اللغويين كان ولايزال يعتبر علم اللغة جزءا من علم الاجتماع ، وهو نفسه ما يبرر اعتباره جزءا من علم الفولكلور[١١] .

كذلك ظلت الأساليب الفنية الصناعية (التقنيات) والحرف والأدوات حتى القرن الثامن عشر تعتبر جزءا من دراسة العادات والتقاليد (تشهد على ذلك دائرة معارف القرن الثامن عشر الشهيرة). وكان يعزز هذا الموقف وجود ذلك النسق المغلق للطوائف المهنية. فقد كان النشاط الصناعي برمته يتخذ مظهرا تقليديا ، حيث تحدد التقاليد المتوارثة نظام العمل، وقواعد الترقى، ونظام التلمذة ، وحقوق الابتكار .. الخ كل هذه التفاصيل التى كان يحكمها العرف المتوارث بكل دقة وإحكام. ثم جاء القرن التاسع عشر ليحاصر هذا النظام الطائفى ويقضى عليه فى النهاية، وذلك بسبب النمو السريع للصناعات الكبرى- ذات الطابع الآلى أساسا- وخلقت بدلا من ذلك طبقة بروليتارية جديدة، لها سماتها ولها خصائصها التى ترتبط فى الواقع بموقعها على خريطة القوى الاقتصادية الجديدة ، وخاصة علاقتها بوسائل الإنتاج فى ظل هذا النظام الصناعى الجديد . وكان من الطبيعى أن تكون لهذه الطبقة عادات خاصة بها، وتعددت منذ فترة ليست بالبعيدة البحوث الفولكلورية التى تستهدف استكشاف بقايا ذلك النظام الحرفى القديم فى المجتمع الصناعى الحديث ، وطلائع هذا التكوين الاجتماعى الاقتصادى الحديث فى دنيا المأثورات الشعبية(١٢) واتجه بالطبع جانب كبير من تلك البحوث إلى أساليب المحافظة على هذه الحرف والفنون الصناعية التقليدية (أو الشعبية) والحفاظ عليها والنهوض بها كلما أمكن ذلك(١٣).

على أننا نلاحظ هنا أن كثيرا من تلك البحوث لم تتجاوز على مدى المائة عام الماضية إلا مظهرا معينا من الحرف والصناعات. ويكفى أن نشير هنا إلى قيمة الدراسات الضخمة التى أجراها فريدريك لوبلاى F. Le Play ومدرسته فى الإصلاح الاجتماعى . ونجد فى هذه الدراسات المونوجرافية وغيرها معلومات عن الظروف الكبرى التى كانت ناشئة بعد ذلك الوقت. أعنى معلومات عن الأجور وعلاقتها بالتغذية والمسكن والزى وتعليم الأولاد والتلمذة الصناعية . بينما لانجد فيها شيئا يذكر ، أو لانجد أى إشارة على الإطلاق عن الحياة الروحية والنفسية والجانب الطقوسى والمعتقدات والعادات والتقليد(١٤).

ثم كان من شأن التطورات السياسية والاجتماعية الكبرى التى طرأت على القارة الأوروبية فيما بعد أن هوجمت الدراسات التى تتناول مناطق محلية محدودة أو أقاليم بعينها، بحجة مناوءتها للروح القومية الصاعدة أو للتكوين السياسى الجديد. وبدأت دراسة الفولكلور تتخذ محورا لها رمزا كبيرا ضخما هو «الشعب» .

ولم تنشط الدراسات الفولكلورية بهذا المفهوم الجديد- وبشكل متواضع - إلا بعد سنة ١٨٧٠، خاصة بعد أن أنفصل علم الفولكلور عن علم الإحصاء ، وعن الاقتصاد السياسي، وعلم التاريخ . فقد استبعدت الدراسات الفولكلورية من علم التاريخ بالمفهوم الذى حدده دارسو التاريخ لهذا العلم فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . ونشير هنا على وجه الخصوص إلى دراسات «علماء الأثريات Antiquities». على أن علماء الأثريات هؤلاء بدورهم قد تأرجحت اهتماماتهم ، فركزت تارة على بقايا العصور الوسطى (خاصة فى الحقبة الرومانسية) . ولايقتصر هذا الاتجاه فى الواقع على دولة أوروبية دون أخرى، فكما كان فى فرنسا ، كان فى ألمانيا ، وفى غيرهما من الدول الأوروبية التى عرفت الاهتمام المبكر بهذا الفرع من فروع المعرفة الإنسانية . فركزت ألمانيا مثلا على دراسة الحقبة الجرمانية فى التاريخ وفى التراث الشعبى. واهتمت فى تلك المرحلة بحركة القبائل الجرمانية ... الخ .

وقاد هذا الاهتمام بحركة القبائل الجرمانية الدارسين إلى الكلام عن أسماء الأماكن ، ودراسة مدلولاتها وما إلى ذلك ، بحيث اكتمل هذا الفرع بشكل متقدم داخل إطار الفولكسكنده (الفولكلور) الألمانية[١٦].

ثم نعرج بعد ذلك على باب آخر هام من أبواب دراسة الفولكلور وهو الأغانى الشعبية ، فنحن رغم أننا ورثنا هذه الأغانى ، أى أنه ينطبق عليها مفهوم الشعبية، ومفهوم التقليدية ، إلا أن ذلك لايعنى مع هذا أنها ظلت تتوارث هكذا تلقائيا دون تعديل أو تحريف ، دون حذف أو إضافة. ولعل أبرز شاهد على ذلك أن كثيرا من مجموعات الأغانى الشعبية التى عرفتها فرنسا أو ألمانيا قد تعرضت لإعادة صياغة بعض عناصرها ، أو عمليا استلهامها فى خلق فنى جديد، الأمر الذى يؤيد دون أدنى غموض ما تذهب إليه فى هذا الصدد. وجدير بنا أن نشير فى هذا المقام إلى أن الأغانى الشعبية، أو قل الفن الشعبى عموما ، كان يتعرض للاحتقار أو الازدراء- إن لم تكن الحرب العلنية- من جانب الفنون الرسمية أو ما كانت تعرف بالفنون الراقية Superior Arts . ولكن الأمر لايقتصر على الأغانى الشعبية- التى ذكرناها هنا على سبيل التوضيح فحسب- وإنما يتجاوز ذلك إلى الأدب الشعبى بعامة، الذى كان ولايزال ميدانا بارزا من ميادين علم الفولكلور ، بل هو فى بعض المراحل التاريخية فى بعض البلاد الأوروبية وغير الأوروبية الميدان الأوحد الذى يعتقد أنه مجال علم الفولكلور[١٧].

أما الظواهر القانونية الشعبية - من تقاليد التحكيم وفض المنازعات وأصول المخاصمات... الخ - فقد استأثرت هى الأخرى بعناية رجال القانون ، وأصبح القانونيون ينظرون إلى هذا الميدان باعتباره بابا من أبواب دراساتهم ، وهذا وإن كان قد عزل- فى الظاهر- جزءا من أهم أجزاء التراث الشعبى عن علم الفولكلور ، إلا أنه أفضل بكثير مما لو أن علماء القانون قد ارتأوا الاقتصار على الأمور المجردة وعلى القضايا الكبرى، دون الالتفات إلى جذور الفقه القانونى على المستوى الشعبى فى الراقات التاريخية السابقة، أو فى الراقات الاجتماعية الدنيا. على أن القواعد القانونية الشعبية لم تدرس بشئ من الأصالة والتفصيل إلا خلال القرن التاسع عشر، وكان ذلك على أيدى المؤرخين بالدرجة الأولى (وأبرزهم جميعا الأخوان جريم Grimm وميشليه Michelet) . وكذلك من وجهة نظر إثنوجرافية مقارنة. كما اتضح لكل من تناول العادات الشعبية أهمية ما ينطوى عليه بعضها من ضوابط والتزامات قانونية محددة. وهكذا حافظت تقاليد البحث الفولكلورى على الجانب القانونى والقضائى ، واستطاعت أن تستبقيه قادرا على دفعنا إلى أعمال هامة كما سبق أن أشار رينيه مونييه R. Maunier (١٨) .

ولكن علينا ألا ننسى أن القانون فى مجموعه وفى أقسامه الفرعية ليس سوى جزءا من أجزاء علم الاجتماع ، بمعنى أنه يدرس العلاقات والعوامل التى تؤدى إلى استقرار العلاقات فى المجتمع ، سواء العلاقات بين الأفراد بعضهم البعض، أو العلاقات بين الجماعات والفرد ، أو العلاقات بين الجماعات وبعضها . وبما أننا نتبنى وجهة نظر فان جنب Van Gennep من اعتبار ميدان الفولكلور فى مجملة بابا من أبواب الدراسة فى علم الاجتماع- يختص بدراسة التراث الثقافى، أو الثقافة الشعبية- وليس هو نفسه علم الاجتماع برمته . كذلك يجب أن نفصل فى ميدان القانون بين ما هو شعبى وما ليس كذلك. ونحن نرى مع فان جنب أن الفصل المتعارف عليه بين القانون العرفى Customary Law والقانون المدون ليس كافيا ، بل هو تمييز متهافت يجانبه الصواب كل المجانبة (١٩).

أما العلاقة بين علم الفولكلور وعلم الأديان سواء الجانب التاريخى (تاريخ الأديان) أو المقارن (علم الأديان المقارن) أو السوسيولوجى (علم الاجتماع الدينى) فهى بالتأكيد علاقة وثيقة ومستمرة . وليس هناك ميدان واحد من ميادين علمنا- الفولكلور- حتى لو كان ميدان الحرف والأدوات (سواء كانت أدوات عمل أو أدوات منزلية) لايظهر فيه دور الاعتقاد جليا

واضحا، إن لم يكن دائما ففى مناسبات معينة على الأقل . وبما أن دراسة الدين (خاصة من المنظور السوسيولوجى) جزء من ميدان علم الاجتماع ، فإننا نعتبر هذه العلاقة أمرا طبيعيا ومنطقيا تماما . وهو فى ذلك شأنه شأن علم الفولكلور لايستطيع الاستغناء عن علم النفس إطلاقا. ومن الخطأ أن نحاول الفصل بين هذه العلوم الثلاثة، كما أنه من المتعذر أن نضعها فى علاقة تبعية لبعضها .

على أن هذه العلاقة الوثيقة الجلية بين الفولكلور وعلم الأديان لاتنفى وجود خلافات عديدة بين العلمين حول أكثر من نقطة. ليس أقلها أهمية الخلاف على المناهج ، وعلى رؤية العلاقات بين الظواهر ، بل وعلى المادة التى تستأهل الدراسة (إذ يفضل علم الأديان- كما تدلنا برامج الدراسة فى معظم معاهد الأديان فى العالم- الاهتمام بظواهر «الدين الرسمى» ، بينما تستأثر ظواهر «الدين الشعبى» ، أو «المعتقدات الشعبية» بالنصيب الأوفى من اهتمام رجل الفولكلور) . ولكن المؤكد أن كلا المجالين يفيد من نتائج الآخر ، ويستعير فى أكثر من موضع مناهجه ، وطرقه الخاصة فى المعالجة والنظر فى الظواهر .

ثم يوجد على حدود علم الفولكلور علم آخر لم يكف عن النمو طوال عشرات السنين الماضية ، واستطاع أن يقفز قفزات واسعة فى سلم الارتقاء قل أن يشهدها علم إنسانى آخر فى مثل هذه الحقبة الزمنية القصيرة؛ ذلك هو علم النفس . وهذا العلم شأنه شأن الفولكلور يقوم على الملاحظة ، وعلى التجريب وهو مدين بالجانب الأكبر من تقدمه الحالى إلى استخدام المنظور السوسيولوجى من ناحية (وهو المنظور الذى يمكنه من دراسة الظواهر النفسية ليس لدى الأفراد وحسب، وإنما فى الجماعات بأنواعها) ثم هو مدين به من ناحية أخرى إلى اصطناع المنهج المقارن الذى لايقتصر على اعتبار الشعوب التى تعرف بالمتحضرة فحسب ، وإنما يأخذ فى حسابه كل الشعوب الأخرى مهما كانت درجة تحضرها أو الجنس الذى تنتمى إليه أو اللغة التى تستخدمها .

وقد قدم ليفى برول Levy- Bruhl ونقاده[٢٠] اسهامات خالدة فى إلقاء الضوء على البعد النفسى للعقلية الشعبية والتفكير الشعبى. ومع أن البحث العلمى قد عدل فيما بعد كثيرا من آراء ليفى برول كما نعرف إلا أننا مع ذلك ظفرنا بنظرة جديدة مفيدة إلى هذا التراث الاعتقادى الضخم لم تكن أبدا عديمة الجدوى، بل كان لها دورها الإيجابى فى دفع البحث بهمة فى هذا الميدان الهام من ميادين التراث الشعبى .

غير أن علم الفولكلور لايوجد برمته فى علم النفس، ولاحقائقه متضمنة فيه كما يدعى البعض ، ذلك أن كثيرا من أوجه النشاط الشعبى تعتبر مستقلة عن التكوين النفسى والحالة العقلية لمستخدمها الفرد، وخاصة بعض الفنون اليدوية وغيرها من الفنون . وغاية ما يمكن قوله هنا أن هذه النشاطات تمس علم النفس بالمقدار الذى تدفع فيه العناصر المؤثرة الفرد إلى العمل أو تقعده عنه .

أما عن تضمن مادة علم الفولكلور فى علم الجغرافيا فهو حديث أصبح ساذجا لايمكن أن يقبله فولكلورى عاقل أو جغرافى جاد. فقد استطاع الفولكلور- شأنه فى ذلك شأن الإثنوجرافيا - أن ينسلخ عن الجغرافيا ليكتسب وجودا ذاتيا مستقلا. وقد كان وصف الممارسات والعادات الشعبية ودراستها فى صورها المحلية طوال القرن الثامن عشر، وبدرجة أقل خلال القرن التاسع عشر ، وقفا على مستكشفى المناطق النائية المجهولة وطوائف أخرى من الجغرافيين (٢١). كما كان هذا النوع من الدراسات فى ذلك الوقت أيضا ملكا للطبيعيين الذين كانوا يعتبرون الإنسان جزءا من المملكة الحيوانية. ومن ثم اعتبروا أن دراسة الحيوان الإنسانى يمكن أن تكون فى نفس مستوى دراسة العادات والتقاليد وسلوك الحيوانات الأخرى .

ونحب أن نؤكد أن هذه الاختلافات بين الفولكلور والعلوم الأخرى ليست قائمة على أساس مبدأ نظرى أو خاضعة لأفكار مسبقة أو نظريات فى تصنيف وتدريج العلوم على نحو معين، إنما هى راجعة إلى ارتقاء أساليب الملاحظة وطرق الدراسة، وإلى سرعة انتشار هذا النوع من الدراسات وغير ذلك من الظروف المعقدة التى لن يتسع المقام لتفصيل الحديث عنها هنا. إنما المهم أن القرن التاسع عشر قد شهد حدوث عدة أنواع من الانفصال ، نذكر منها نماذج ترتبط بموضوعنا هنا منها : انفصال الإثنوجرافيا العامة عن الجغرافيا العامة ، ثم انفصال الفولكلور القومى عن الإثنوجرافيا العامة .

وحدث أن ترك الطبيعيون الفولكلور ينمو ويسير سيرة مستقلة، أما الجغرافيون فقد رفضوا التخلى عن مواقعهم التقليدية بسهولة. ورأينا من وقت لآخر ميولا- على المستوى العالمى، وليس فى بلد أوروبى أو أمريكى فحسب- تدعو إلى تضمين الجغرافيا علوما أخرى استقلت عنها فعلا وانفصلت واشتد عودها (٢٢).

من هذا ما شهده المؤتمر الإيطالى العاشر للجغرافيا الذى عقد سنة ١٩٢٧ فى التقرير الذى قدمه الأستاذ جينو الجراناتى Gino Algranati إلى المؤتمر بعنوان : «الفولكلور والجغرافيا مجالهما وحدودهما» يقول فيه :

«على الجغرافيين أن يقتصروا على دراسة أجزاء معينة من الفولكلور . إذ عليهم مثلا أن يتخلوا عن دراسة الخرافات. بينما يجب عليهم من ناحية أخرىأن يضمنوا مجال دراستهم : الأزياء ، والأعياد الدينية ، والعادات والتقاليد المرتبطة بأماكن معينة أو الشائعة بين جماعات صغرى محددة ، ثم الأشكال النمطية للمنازل ذات الطابع الشعبى. ولكن يجب أن يحذفوا من الجغرافيا فيما يتصل بالمهن الزراعية والقنص وصيد الأسماك والملاحة حتى يقصروا أنفسهم على دراسة الصناعات المحلية الصغرى، والفنون الشعبية الدقيقة».

وهذا هو إلى حد ما برنامج علماء الجغرافيا البشرية الألمان التابعين لمدرسة راتزل Ratzel التى اختفت الآن . وهو يمثل أيضاً المبادىء الفرنسية للجغرافيا البشرية عند مدرستى جان برنيه Jean Brunhes ودومان جون Demangeon وما من شك فى أن دراسة علاقات الثقافة المادية والفنية بالأرض والمعمور تعتبر من الموضوعات الجديرة بالاهتمام . إلا أن المصطلح غير دقيق ، ذلك أن لفظة جغرافيا تعنى وصف ودراسة الأرض ، والأرض هى نقطة الأنطلاق فى الجغرفيا سواء كانت بشرية أو حيوانية أو نباتية . بينما الفلكلور يعتبر بالقطع أحد علوم الإنسان ، وقد أثبتت جميع الدراسات فى علوم متعددة منذ أكثر من قرنين من الزمان أنه إذا كان هناك كائن يمكن أن يعتبر مستقلاً عن الأرض فهو الإنسان . ودور الحضارة ينصب بالدرجة الأولى على تغير ظروف البيئة الطبيعة وجعل الأرض أكثر صلاحيه للسكنى والحياة عليها . فينبغى إذن أن ننطلق من الإنسان حيث تعتبر الأرض والمناخ عوامل من مرتبة ثانية ، وفى بعض الحالات عوامل فى المحل الثالث بالنسبة لفئات معينة من الناس . ويخلص فان جنب إلى أن الجغرافيا البشرية بصفة عامة لا يمكن أن تشمل الفولكلور بأكمله . ثم هى من ناحية أخرى لا تقدم له سوى وثائق محدودة وسطحية ، إلا إذا تعدت حدودها وضمت إليها هى الاخرى علم الاجتماع وعلم النفس وتاريخ الأدب وتاريخ النظم الاجتماعية ... الخ

تفسير الظواهر الفولكلورية :

قدم فان جنب إسهامًا لا يقل عظمة عن ذلك فى المحاولة المنهجية الرائدة التى قدمها فى كتابه «المدخل إلى الفولكلور الفرنسى» لاستعراض التفسيرات السابقة وتحديد موقفه من الاتجاهات التى كانت سائدة فى أيامه فى ميدان دراسة الوفلكلور(٣٣) .

فيبدأ فان جنب بأن يتخذ موقفا محددا من الاتجاه التاريخى الذى كان قد اجتاز بالفعل أيامه فترة سطوته وازدهاره . ويقول إن التفسيرات الفولكلورية والنظريات العامة القائمة على وثائق أو شواهد تاريخية من أى نوع لا يمكن أن تكون سوى افتراضات لا تستند إلا على معلومات ناقصة لا يمكن أن تدعى لنفسها الكمال . وهو يشكك على هذا الأساس فى نظرية الرواسب الثقافية Cultural survivals برمتها ، على اعتبار أنها تقوم على الربط بين متشابهات وليس على شواهد حقيقية قاطعة .

على أن إدانة فان جنب للاتجاه التاريخى لا تقتصر على أصحاب نزعة التقدم داخل تيار التاريخ الثقافى الإنسانى فحسب ، وإنما تنسحب من باب أولى إلى أصحاب النزعة التشاؤمية القائلين بنكوص الحضارة الإنسانية بعد أن تجتاز مرحلة الإزدهار وتمر بطور عنفوانها .

على أن فان جنب لا يعنى بهذا الموقف هدم الإتجاه التاريخى برمته ، وهو أمر لا يمكن أن يقره عليه أحد ، ولكنه يؤكد على بعض المحاذير التى يجب على كل من يستعين بالمفاهيم التاريخية أن ينتبه إليها ، خاصة استخدام مصطلحات مثل «انحراف» deviation أو «فعل خاطئ» mal facon أو «تقليد رجعى» regressive أو «عودة إلى البدائية» ، أو غموض المعنى الداخلى ... الخ . كذلك الأمر بالنسبة لتفسير ظاهرة راهنة وخاضعة للملاحظة المباشرة عن طريق افتراض «نمط أصلى» Prototype لها من أنماط العصور الوسطى أو العصر الرومانى أو فترة ما قبل التاريخ دون أن يكون لدينا شواهد كافية ومقنعة بالنسبة للحلقات الوسيطة بين ذلك النمط الأصلى الفرضى وبين النمط الواقعى الموجود أمامنا على مسرح الحياة.

ويؤكد فان جنب بعد ذلك وفى ضوء ذلك أن ملكة الاختراع والقدرة على التغير ليست احتكارا لعصر معين دون سائر العصور التاريخية أو لشعب معين دون بقية شعوب الأرض . فالعصور الوسطى الأوروبية قد استطاعت أن تخترع مثلما اخترعت مصر وبابل. والشعوب «البدائية» الحالية يمكن أن تتمتع بنفس الذكاء والفلسفة والعلوم التى تتمتع بها الشعوب الأوروبية حاليا. وعلى باحث الفولكلور أن يعتبر الجنس البشرى وحدة واحدة ، ألا يصدر أى أحكام إلا على أساس ظروف البيئة طبيعة كانت أو اقتصادية أو نفسية تربوية .

وقد اقتصر فان جنب فى هذا المقام على التصدى لنظريات علم الفولكلور العام أو علم الفولكلور الفرنسى العام فقط، ولم تكن تلك هى مساهمته المنهجية الوحيدة . إذ فصل الرأى

فى النظرية العامة لطقوس العبور فى مقدمة الفصل الذى عنوانه «من المهد إلى اللحد» أما نظرية الأصل الشرقى، وخاصة الهندى، للحكايات الشعبية ، وهى النظرية المعروفة باسم النظرية الشرقية أو نظرية الاستعارة أو نظرية بنفى Benfey[٢٤] فقد ناقشها فى مقدمة الفصل الذى عقده للأدب. كما تناول بالمناقشة النظرية العامة للعلاقة بين الشعائر الدينية الشعبية والشعائر الدينية الكهنوتية (أو الرسمية) Liturgiques ونظرية الفنون الشعبية ... وغير ذلك من النظريات فى الفصول الخاصة بكل منها فى كتابنا «المدخل إلى الفولكلور الفرنسى».

ويبرر فان جنب كدارس فولكلورى أهمية مناقشته المفصلة لموضوع المناهج- إن كان مثل هذا الأمر فى حاجة إلى تبرير - بأننا كفولكلوريين لايمكن أن نقتصر على الوصف. فهذا الاتجاه الوصفى نفسه غير ممكن التحقيق من الناحية العملية، إذ أنه يعتبر تفسيرا نصف واع . فاختيار موضوع الملاحظة ، وطريقة الوصف جزء جوهرى من العملية التفسيرية لايمكن أن يستهان به. وإذا لم تكن لدينا نظرية عامة، وإذا لم نكن نستهدف من وراء الملاحظة اختبار فرض أو آخر من فروض البحث، فإننا سوف نتعرض - كما تدلنا شواهد عديدة من تاريخ علم الفولكلور- للخلط بين ما هو جوهرى وما هو سطحى. بل إننا قد نعجز عن رؤية أى شئ مفيد ذى دلالة على الإطلاق .

وهو يعتبر هنا من بين أهداف كتابه «المدخل» أن يقدم للباحث عرضا لبعض المواقف ، والاتجاهات النظرية المتاحة فعلا قبل أن يخاطر الباحث بالتنظير من واقع نتائج دراسته الخاصة المحدودة ، فهو مطلب طبيعى لكل كتاب فى المدخل .

ملاحظات على التفسير النفسى :

ينتقل فان جنب بعد ذلك إلى الكلام عن التفسير النفسى فى دراسات الفولكلور ، فيطلب من الباحث أن يكون على دراية كافية بنتائج البحوث فى علم النفس الفردى والاجتماعى. إلا أن فان جنب ينتقد صراحة الاتجاه النفسى المغالى فى تفسير التراث الثقافى الشعبى، ويضرب المثل على ذلك بمؤلفات ليفى برول، وأبرزها جميعا «العقلية البدائية». ويلاحظ هنا أن المظاهر الشكلية الخارجية قد تنطوى على معنى خاص محتجب على الدارس الخارجى، أو ما أطلق عليه جيرودوكسون المعنى المختفى les sens caché . ولابد للباحث عن حضارة غريبة راقية أن يلتزم أقصى درجات الحذر فى التفسير النفسى لأنه لايستطيع بسهولة أن يفكر بنفس

الأسلوب التعاطفى Participationniste أو الترابطى Associationniste ، ولايستطيع أن يضع نفسه تماما محل الإنسان البدائى ، ولا أن ينحى جانبا كل ما يعرف وكل ما يدرك .

على أن فان جنب يطلع علينا برأى عجيب لايمكن فى الواقع أن يقره عليه باحث منصف، إذ يؤكد برغم كل تلك المحاذير أهمية الاتجاه النفسى كمركز ثقل فى مواجهة التفسير الاقتصادى للحياة الاجتماعية . وهو يقصد التفسير الماركسى على وجه التحديد فيقول :

«إن الاتجاه النفسى يصلح على الأقل كثقل توازن للاتجاه الاقتصادى الذى أوشك فى الأزمنة الأخيرة أن يعزل الاتجاهات الأخرى تحت تأثير المذاهب الماركسية».

ملاحظات على التفسير الاقتصادى:

ألمحنا من قبل إلى موقف فان جنب العام من التفسير الاقتصادى للظواهر الفولكلورية ، وهو موقف يختلف اليوم مع نتائج البحوث العلمية الحديثة فى الشرق وفى الغرب على السواء، ويكفى أن نورد كلماته بنصها فيما يلى :

«ومن الواضح أن أساليب اشباع الاحتياجات وطرق توزيع التراث بالمعنى الذى طرحه آدم سميث يلعب دورا ضخما فى الحياة الاجتماعية العامة. ولكن هذا الدور هو فى النهاية قليل الملاحظة كميا وكيفيا فى ميادين الفولكلور بأقصى درجة أى فى الطقوس والاحتفالات ، والمعتقدات والأدب والموسيقى الشعبية . وإذا كان لايمكن إلغاء المنفعة التكنولوجية فى الفنون الشعبية ، إلا أنه لايظهر مع هذا إلا بطريقة ثانوية ، وعلى وجه التحديد لأنها فنون . إن عصر المشاعر لايتعارض مع العامل الاقتصادى وأن المشاعر هى أكثر من المنفعة الاقتصادية التى حددت التكوين والبقاء . بل إننا نقول حددت البداية الجديدة المستمرة للفولكلور بل ولكل الحياة الاجتماعية».

اتجاه دراسة الكلمات والأشياء :

ولايغفل فان جنب فى هذا السياق الإشارة إلى الاتجاه الأوربى - الألمانى أساسا- المعروف باسم الكلمات والأشياء ، والذى يستدل من اسم الآلة والأداة على تاريخها وانتشارها. ولكنه يدعو إلى إلتزام أقصى درجات الحذر عند استخدام هذه الطريقة فى البحث . ويقول فى هذا الصدد بالحرف الواحد «إذ نجد أن شكل الكلمة لايحدد شيئا معينا بالنسبة لتاريخ وأصل الشئ الذى تعبر عنه ، كما أن شكل الشئ لايحدد شيئا بالنسبة لتاريخ وأصل الكلمة التى

ارتبطت به» وليس معنى هذا أن فان جنب يرفض رفضا مسبقا جميع تفسيرات أصل الكلمات سواء كانت غالية أو كلتية أو أقدم من ذلك ، ولكن المقصود فقط هو تحذير الدارس من النتائج التى يتوصل إليها بالنسبة لآلة أو أداة معينة انطلاقا من الكلمة (الاسم) أو بالنسبة للكلمة انطلاقا من الآداة أو الآلة ، ليست مؤكدة بذاتها وأن الحل اللغوى ليس حلا فولكلوريا بالضرورة .

الاتجاه الجغرافى وأسلوب العرض بالخرائط :

يشير فان جنب إلى أهمية النظرة المكانية إلى عناصر التراث الشعبى وما يرتبط بها من وسائل عرض خاصة أهمها جميعا خرائط العناصر الشعبية (٢٥). على أن فان جنب يلاحظ أن الجداول والمنحنيات والخرائط لاتشكل بمفردها تفسيرا لهذه المعطيات . فهى فى رأيه تيسر ملاحظة انتشار الظواهر فى إقليم معين . وهو يقر بأن هذه الوسيلة تعد كسبا علميا لم يخطر على بال دارسى الفولكلور فى القرن التاسع عشر . وتبرز على وجه الخصوص أهمية تلك الخرائط خاصة إذا قورنت بخرائط أخرى جغرافية أو سياسية أو لغوية ، وكذلك إذا قورنت خريطة انتشار عنصر شعبى معين بخرائط انتشار عناصر شعبية أخرى. فمثل هذه المقارنة تسمح لنا بأن نرى ما إذا كان هناك تلاق - أى ثمة نوع من الارتباط- بين أكثر من ظاهرة معينة . من هذا الارتباط التنظيم الإقطاعى مثلا بظواهر مميزة فى مجال الأزياء والمعتقدات وفنون الأدب ... إلخ .

وهكذا ينتبه فان جنب انتباها عبقريا إلى حقيقة أساسية من الحقائق التى كشفت عنها النظرة الكارتوجرافية إلى عناصر التراث الشعبى، وهى أن التقسيمات إلى أقاليم ومحافظات لاتتطابق بالضرورة مع التقسيمات إلى مناطق فولكلورية (٢٦).

ويختتم حديثه عن هذه النقطة بملاحظة يؤكد فيها ما يلى :

«أن ما قصدت إليه هو أن ألفت انتباه القارئ إلى أنه قد بدا لبعض العلماء أن الخرائط هى القصد النهائى لدراساتنا . فأسلوب الترميز والعرض الكرتوجرافى ليس فى ذاته تفسيرا أو موقفا معينا وإنما هو يزودنا فحسب بالمواد الخام التى نبنى تفسيرنا على أساسها».

طقوس العبور :

خصص فان جنب عددا من فصول «المدخل إلى الفولكلور الفرنسى المعاصر» للكلام عن موضوع عادات تتابع الحياة (من المهد إلى اللحد) . ونجد فان جنب يتميز فى معالجته

للموضوع ببراعة فائقة فى العرض التفصيلى للمادة وفق منهج يتميز بالضبط والأحكام . ثم هو إذ يستعين بأى معلومة إنما ينسبها دائما إلى مكان وزمان حصوله عليها ، فيراعى بذلك مطلبا أساسيا من مطالب المنهج الفولكلورى التكاملى، وهو تأكيد البعدين المكانى والزمانى. كما كانت معالجته لموضوع دورة الحياة مجالا لاختبار النظرية الخاصة بطقوس العبور. ولنعرض هنا لمحور هذه النظرية مع التركيز على الجوانب التى عرضها فى كتاب «الفولكلور الفرنسى» أى بعد مرور نحو ثلاثين عاما على صياغة نظريته هذه .

لقد حاول فان جنب أن يميز الطقوس التى تصاحب الانتقال من حالة إلى أخرى ومن عالم إلى آخر (سواء كان كونيا أو اجتماعيا) . إذ أن هذه الطقوس تسير وفق قاعدة عامة أو ترتيب معين . ويعرض فان جنب مخططا تفصيليا لهذا النوع من الطقوس Schéma des Rites de Passage يعرضه فى شكل جدول[٢٧]. وسوف نتجاوز عن التقسيمات الأولية وآرائه فيما يخص الدائرة السحرية cercle magique ونركز على الأقسام الثانوية لطقوس الانتقال إذ هى التى اهتم بتتبعها فى مجال دراسته هذه، وقد قسمها إلى ثلاثة أنواع :

طقوس انفصال Rites de Séparation

طقوس هامشية Rites de Marge

طقوس تجميع Rites d'agrégation

وقد لاحظ فان جنب أثناء عرضه للمادة أن هذه الأقسام الثانوية لاتنمو بنفس الدرجة فى جميع المجالات . فطقوس الانفصال تكون أكثر وضوحا فى الشعائر الجنائزية ، وطقوس التجميع تبدو واضحة فى احتفالات الزواج، بينما تشكل الطقوس الهامشية قسما هاما فى فترة الخطوبة والحمل . ومما هو جدير بالذكر أن فان جنب لم يدع أن جميع طقوس الميلاد والتكريس والزواج ... الخ ليست إلا طقوس انتقال ، إذ أنه فضلا عن موضوعها العام وهو تأكيد تغيير حالة أو انتقال ، فلكل هذه الطقوس موضوعها الخاص. فمثلا طقوس الزواج تتضمن طقوس إخصاب كما أن احتفالات الميلاد تحمل فى طياتها طقوس الحماية . والاحتفالات الجنائزية تحمل فى ثناياها طقوس الدفاع. كما أن هذه الطقوس لها هدف خاص وحالى Actuel يتلاحم مع طقوس الانتقال ويمتزج بها أحيانا لدرجة أننا لانعرف إذا كان أحد الطقوس التفصيلية Rites de Détail هو طقس حماية أو طقس انفصال .

وهكذا نجد فان جنب لايجرى وراء كل التفاصيل التى عرضها ولكن الذى شغله بالدرجة الأولى هو معناها الجوهرى وموقعها بالنسبة لمجموع الاحتفالات وتعاقبها مما ميزه عن سائر العلماء الذين لاحظوا التشابه بين بعض الطقوس . فقد لاحظ سدنى وهارتلاند على سبيل المثال التشابه بين بعض طقوس التكريس وبعض طقوس الزواج كما لاحظ فريزر التشابه بين بعض طقوس النضوج والشعائر الجنائزية . ومع ذلك نستطيع أن نعتبر أن فان جنب هو الذى ركز فقط على اقامة نظرية متكاملة خاصة بطقوس العبور .

وقد لاحظ باخ Bach على وجه العموم أن هناك اعتقاد بأن القوى والشرور تزداد خطورة بصفة خاصة فى فترات الانتقال من حالة إلى حالة أخرى : عند الميلاد، والزواج ، والموت ، وتعاقب السنين ، والانتقال من فصل إلى آخر من فصول السنة ... إلخ . وينطوى هذا الموقف على نوع من الخوف الذى يستشعره الإنسان البدائى من كل ما هو جديد . ولذلك تطلق الأعيرة النارية فى ليلة رأس السنة ، وتشعل النار عند الانقلاب الشمسى وفى نهاية السنة الزراعية عند الفلاحين فى عيد القديس مارتين Martin (٢٨).

ولذلك أيضا لاينطق الناس اسم الوليد الذى لم يعمد بعد. ويحتفل الناس بليلة الزفاف والزواج عن طريق فرقعة السوط، وإطلاق الأعيرة النارية وتحطيم أطباق الصينى المتكسرة محدثة أصواتا عالية. ولذلك أيضا تقاد المرأة إلى حفل زفافها محجبة تحت حماية بعض الأشخاص المدججين بالسلاح . (إذ أن الأسلحة تعتبر وسيلة للوقاية من تأثير الجان) . ولذلك يقدم للعريس يوم الزفاف عروس أخرى أحيانا وليس ذلك من قبيل تضليل العريس ولكن لتضليل العفاريت التى يفترض فيها الغباء ... الخ .

وهناك بعض الوسائل السحرية العديدة التى تستهدف حماية الأحياء من أرواح الموتى الشريرة، أو من الميت نفسه الذى يكون غاية الخطورة فى فترة الانتقال التى لم يدفن فيها بعد أو بعد الدفن مباشرة ، ولكى يمنع من العودة (حيث أنه يستطيع أن يعود ويأخذ معه بعض الأحياء) يجب أن تخرج الجثة من الباب بالأرجل أولا . وفى بعض الأحيان تدار الخشبة مرات عديدة لكى يتوه الميت عن الطريق . الذى ربما يرغب فى العودة إليه. وكثيرا ما يرش الماء فى لحظة عبور النعش عتبة الباب حيث أنه لايستطيع أن يعبر الماء . ويرجع لبس الأسود طوال فترة الحداد فى أصله إلى رغبة أهل الميت فى إخفاء أنفسهم خلال فترة الحداد (الانتقال) هذه، بحيث ينجون بأنفسهم من هجوم روح الميت عليهم التى قد تعود إلى العالم الدنيوى لاصطحاب بعض الأحياء معها على نحو ما ذكرنا (٢٩).

هذا وقد استأثرت طقوس العبور المرتبطة بالبلوغ جانبا كبيرا من اهتمام الدارسين . فهذه الطقوس تعتبر طقوس تكريس، إذ تنهى، بشكل رمزى فترة معينة وتعتبر إيذانا ببداية فترة جديدة. وترتبط هذه الفترة بحجز المرشح فى المجتمعات البدائية مثلا فترة معينة من الزمن وباختبارات الشجاعة وقوة الاحتمال ، وكذلك إطلاعه على بعض أمور الحياة الدينية والدنيوية.

كما يمكن أن تتضمن طقوس العبور موتا رمزيا وميلادا رمزيا للمرشح . بل أن الموت قد لايعنى نهاية الحياة وإنما فترة انتقال فقط. ووظيفة طقوس العبور التى تمارس فى تلك الحالة للميت هى خلق الصلة من جديد بين الأحياء والأموات .

ويدخل الكسندر كراب Krappe صلاة الشكر من أجل المرأة التى وضعت مولودا فى قائمته لمثل هذه الطقوس ، حيث أن هذه الصلاة تعتبر طقسا ليس فقط تطهيريا رمزيا بعد الولادة، ولكنه أيضا طقس يحرر المرأة من أهم الأخطار ومن تأثير الأرواح الشريرة ... الخ. الملازمة لها بين الوضع وصلاة الشكر. ويعيدها إلى الحالات الطبيعية للحياة اليومية .

والطقوس والاحتفالات التى تصاحب التبنى Adoption هى أيضا طقوس انتقال تتضمن فى كثير من الأحيان الدراما الرمزية للميلاد الجديد وللتسمية الجديدة(٣٠).

وهكذا نجد أن موضوع طقوس الانتقال يثير اهتمام مختلف العلماء حتى يومنا هذا .

فان جنب فى الميزان :

استطاع فان جنب أن يمزج ببراعة بين علم الاجتماع والاثنوجرافيا (الإثنولوجيا العامة) والفولكلور إذ أنه عنى بالأطر النظرية وصياغة التعميمات القائمة على الدراسة المقارنة إلى جانب اهتمامه بالتفاصيل والجزئيات التى لم تكن تكوّن فقط تراكمات للمادة لا رباط بينهما ولكنها كانت توجه الأسس العامة وتسترشد بها .

ربما يرجع عدم اتساع شهرة فان جنب بالقدر الواجب- هذا إذا استثنينا موضوع طقوس العبور Rites de passages - إلى هذا المزج الذى جعله مشتت الولاء وجعل كل مدرسة من المدارس لاتضعه فى موقعه الذى يستحقه .

هناك بعض المفاهيم التى جلبت عليه كثيرا من النقد والتجريح نذكر من أهمها اعتباره الفولكلور من العلوم البيولوجية. وفى الواقع أن فان جنب لم يتناول لفظة بيولوجيا كما بدا

لبعض الناقدين بمعنى التحول والتطور ولكنه تناولها بالمعنى المحدد «لما يخص الحياة» والتدليل على ذلك أنه اختتم حياته العلمية بكتابة الفولكلور الحى Le Folklore Vivant .
نجد فان جنب فى كتابه المدخل إلى الفولكلور الفرنسى لايحاول أن يطبق المخطط الذى وضعه لدراسة طقوس العبور كاملا، ولكنه ركز فى تحليله على التقسيمات الفرعية أى طقوس الانفصال والطقوس الهامشية وطقوس التجميع فقط .

لم يحاول أن يعطى حلا مقنعا فيما يخص تداخل بعض الطقوس وصعوبة معرفة ما إذا كان هذا الطقس طقس انتقال أو تطهير ... الخ .

وفى النهاية يجب الإشارة إلى أن فان جنب دعم علم الفولكلور بالأطر النظرية والمراجع ، والببليوجرافيات ، والمناهج ، التى تفيد الباحثين فى هذا الميدان البكر على مستوى فرنسا، وعلى المستوى الأوروبى ، والعالم أجمع من حيث إمكانية المقارنة والاسترشاد بالمناهج . وفى هذا الصدد يجب أن يحتل فان جنب المكانة التى يستحقها حقيقة . وربما يكون ذلك عن طريق تطبيق مخططه لدراسة طقوس العبور الذى اكتسب فى مؤتمر تاريخ الأديان الذى عقد فى أوكسفورد عام ١٩٠٨ اعترافا رسميا حيث عرضه كل من سيدى هارتلاند Sidney Hartand[٣١]، وجيمس فريزر James Frazer .

هوامش الفصل الثانى

١- Arnold Van Gennep , Manuel de Folklore Francais contemporain , T. I ., Paris , 1943 , p. 32 .

٢- فيون شاعر فرنسى ولد فى باريس عام ١٤٣١ وتوفى عام ١٤٦٥ .

٣- Arnold Van Gennep , Manuel de Folklore Francais contemporain , T. I ., Paris , 1943 vol . I, pp. 30 ff.

٤- أنظر قاموس مصطلحات الإثنولوجيا ، والفولكلور ، الذى سبقت الإشارة إليه، مادة «الإثنوجرافيا».

٥- Funk and Wagnalls, Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, New York , 1949 , Art , French Folklore.

٦- أنظر مؤلف أرنولد فان جنب :

Tabu et Totemisme a` Madagascar, Paris. 1904 .

٧- أنظر مؤلفه :

Le Folklore Vivante. Paris, 1946 .

٨- Les rites de Passage. Paris. 1909 .

٩- ترجمت كلمة Legende «حكاية» تمييزا لها عن «أسطورة» Mythe . وإن كانت هناك ترجمة أخرى تقترح ترجمة «أسطورة» Mythe : «بالخرافة الروائية» . وأنظر ريتشارد دورسون ، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة الدكتورين محمد الجوهرى وحسن الشامى، القاهرة ، دار الكتب الجامعية.

١٠- la decadence et la persistence des Patois. Paris, 1909 .

١١- أنظر مؤلف فان جنب :

Manuel de Folklore Francaise et des regions Limitrophes, Paris , 1937, p. 12 .

١٢- أنظر، سعد الخادم ، الصناعات الشعبية فى مصر، دار المعارف، ١٩٥٧ ، ص١٩ وما بعدها .

١٣- سعد الخادم ، الخبرة اليدوية وأثرها فى التعليم الفنى. دار المعارف ، الطبعة الأولي، ١٩٥٦ .

١٤- قارن مؤلف فان جنب الذى سبقت الإشارة إليه فى الحاشية رقم ١١، ص١٢ .

١٥- أنظر : أدولف باخ ، الفولكلور الألمانى. هايدلبرج ، ١٩٦٠ ، ص٣٤ .

Adolf Bach , Deutsche Volkskunde .

١٦- يستخدم مصطلح فولكسكنده (Volkskunde) فى البلاد الناطقة بالألمانية ، بينما يستخدم مصطلح الفولكلور فى المجال العالمى، وإن كان أحيانا بنفس المعنى الذى يستخدم فيه مصطلح الفولكسكنده .

١٧- كما هو الوضع فى الولايات المتحدة ، وفى مصر حتى وقت قريب على سبيل المثال .

١٨- لمزيد من التفاصيل أنظر : رينيه مونييه ، المدخل فى علم الاجتماع ، ترجمة الدكتور السيد محمد بدوى، دار نشر الثقافة بالاسكندرية ، الطبعة الثانية، ١٩٥٣ .

١٩- أنظر كتاب فان جنب ، المدخل إلى الفولكلور الفرنسي المعاصر» ، ص١٥ .

٢٠- أنظر مؤلفات ليفى برول : الوظائف العقلية فى المجتمعات المتخلفة والعقلية البدائية (وهو مترجم إلى اللغة العربية كما سلفت الإشارة)، والروح البدائية ، راجع البيليوجرافيا فى نهاية الكتاب .

٢١- لمزيد من التفاصيل عن علاقة الفولكلور بالجغرافيا ، أنظر :

Jean Brunhes , la Geographie Humaine, Paris, Felix Alcan , 1934 , pp. 764 ff.

٢٢- أنظر فان جنب، المدخل إلى الفولكلور الفرنسى المعاصر، ص١٦-١٧ .

٢٣- أنظر ، فان جنب ، المرجع السابق، ص٩٦ .

٢٤- أنظر : يورى سوكولوف ، الفولكلور . قضاياه وتاريخه ، ترجمة حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٩١ وما بعدها .

٢٥- أنظر على سبيل المثال، فان جنب ، المدخل إلى الفولكلور الفرنسى المعاصر، الجزء الأول، ص٢١٦ ، ٢٦٦، و٣٢٠ . والجزء الثانى من نفس الكتاب ، ص٤٣٨ ، ٥٠٠ ، ٥٦٨ ، ٦٤٠ حيث يستخدم فان جنب خرائط العناصر الشعبية فى تفسير بعض هذه الظواهر .

٢٦- لمزيد من التفاصيل أنظر : أدولف باخ ، الفولكلور الألمانى ، الذى سبقت الإشارة إليه، ص٣١٥ .

٢٧- أنظر مؤلف فان جنب :

Les rites de Passage, Paris. 1909 .

٢٨- أنظر : أدولف باخ ، المرجع السابق، ٣٠٤ .

٢٩- Walter Hirschberg, Worterbuch der Volkerkunde, Stuttgart, 1965, Art Rites de Passage .

٣٠- Funk and Wagnalls, Standard Dictionary of Folklore..., 1949 , art rites de Passage.

٣١- قارن مؤلف فان جنب ، طقوس العبور، الذى سبقت الإشارة إليه، ص٢ من المقدمة .

الفصل الثالث

عبد الحميد يونس رائداً عظيماً لعلم الفولكلور العربي(*)

الريادة العلمية فى أى حقل من الحقول حقيقة لابد أن تكون ساطعة سطوع الشمس ، لها معالم وأبعاد، وترتبط بها وتترتب عليها أعمال ومنجزات يمكن للجميع أن يعرفوها أو يعرفوا بها. وليس متوقعا من الجميع أن يقدروها ويعرفوا قدرها، إلا بعد أن يتعرفوا عليها أولا . وهذه رسالة المشتغلين بأى علم أن يعرفوا بالرواد، ويسجلوا منجزاتهم ، فيفيدون بذلك فى تحقيق دفعة حقيقية للعلم الذى ينتمون إليه، بأن يصبح هؤلاء الرواد قدوة ومثلا يحتذى أمام السائرين على درب هذا العلم .

وعبد الحميد يونس رائد عظيم من رواد هذا العلم على أرض مصر وعلى النطاق العربى الواسع. وقد كان ظهوره ، مع بعض زملاء له من أساتذة قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ، بمثابة موجة جديدة من موجات الاهتمام العربى بدراسة التراث الشعبى العربى. والقول بأنهم كانوا يمثلون موجة يعنى أنه سبقتهم موجات، نذكر منها كتب التاريخ والأدب والموسوعات العربية، بل كتب الثقافة الدينية وغيرها التى كانت تحتوى على مادة لاحصر لها حول العادات والتقاليد والفنون والمعتقدات والألعاب وغير ذلك من عناصر التراث الشعبى . وتغطى هذه المؤلفات فترة التاريخ العربى الإسلامى كله أو معظمه (1).

ثم تلت ذلك موجه جديدة قامت كثمرة من ثمار اتصال مصر وبعض البلاد العربية بالثقافة الأوروبية الحديثة، والانفتاح على الحضارة الغربية التى كانت تفوقها تقدما فى ذلك الوقت . (أنظر مثلا: أعمال رفاعة رافع الطهطاوى المترجمة ، وبعض مؤلفات أحمد تيمور وغيرهما).

ثم كانت هذه الموجة الجديدة التى تبلورت أثناء فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها فى أوائل الخمسينات والتى خطت بعلم الفولكلور خطوات كبيرة إلى الأمام جاءت أكثر تقدما وأغزر فائدة ، وأبرز فرسانها الدكاترة : سهير القلماوى ، وعبد العزيز الأهوانى ، وأستاذنا عبد الحميد يونس. فقد قدم كل من هؤلاء رسائل جامعية خدمت البحث العلمى فى موضوعات

---

* هذا الفصل من تأليف الدكتور محمد الجوهرى .

الحكاية[٢] ، والزجل [٣]، والسيرة. وقد تركزت رسالتا يونس على السيرة، حيث أعد رسالته للماجستير عن سيرة الظاهر بيبرس (التى أجيزت عام ١٩٤٧)، وجاءت رسالته للدكتوراه عن السيرة الهلالية (وأجيزت عام ١٩٥٠) . وقد أفاد علم الفولكلور العربى من هذه الأعمال إفادة محققة، خاصة من جهود الدكتور يونس ، حيث لم يتابع الأستاذان سهير والأهوانى دراسات الفولكلور ، بينما أوقف يونس على تلك الدراسات نصف قرن من عمره ، وحتى يوم وفاته .

ويلاحظ الدكتور أحمد مرسى فى تقديمه لكتاب يونس الهام : دفاع عن الفولكلور[٤] أن تلك الدراسات المبكرة قد أنجزت فى وقت لم يكن فيه كيان علم الفولكلور قد تبلور بعد فى المحافل الأكاديمية الجامعية، ولم تكن بالتالى المناهج والأدوات الميدانية قد استكملت واستخدمت بكل إمكانياتها، فاعتمدت جميعها على نصوص مدونه لتلك الحكايات والأزجال والسير. ويتحفظ على ذلك أحمد مرسى بقوله : «... ولكن على الرغم من الاعتماد الكامل على المدون من التراث فى هذه المرحلة، فإن من يقرأ دراسة الأستاذ الدكتور يونس عن الهلالية يستطيع أن يجد بدايات علمية حقيقية للدراسة الميدانية أحس بضرورتها فطبعها فى دراسته. فلم يقف الأمر عنده عند حد وصف مخطوطات السيرة أو تحليلها ، والمقارنة بينها فحسب، بل التقى أيضا بالفنانين الشعبيين الذين اشتهروا فى مصر بأداء هذه السيرة ، واستطاع أن يستخلص من هذه اللقاءات نتائج هامة تتصل بطبيعة الرواة وأساليبهم والآلات التى يستخدمونها »[٥].

وسوف نحاول فيما يلى أن نوضح لماذا يعد عبد الحميد يونس رائدا عظيما من رواد الفولكلور العربى . فنبين بعض معالم تلك الريادة وأبعادها ، فنكسب لها ولصاحبها التقدير بعد الاعتراف . وسبيل ذلك فى رأيى أن نوضح فى البداية أن يونس كان يمتلك رؤية كاملة متكاملة وناضجة لبناء هذا العلم ورسالته .

مادة الفولكلور

لقد أدرك عبد الحميد يونس أن التراث الشعبى، أو مادة الدراسة فى علم الفولكلور، ليس فقط تراث الفلاحين أو البسطاء أو بقايا شعوب دارسه. لقد أوضح أن هذه النظرة الساذجة السقيمة إلى تراث الشعب قد هجرها العلم الحديث. وبين أن مادة هذا العلم «لم تعد مقصورة

على الريف، ومحصورة فى القرى والنجوع، وصادرة عن الفلاحين وحدهم . وإنما أصبح علم الفولكلور مرتبطا بحياة الناس فى أى إطار ثقافى يصوغ سلوكهم وعلاقاتهم . وقد تحتاج الدراسة إلى البحث عن التيار الأصلى أو الرافد الحديث ، ولكنها على كل حال تعنى بمواجهة الواقع مواجهة موضوعية فى المدينة وفى القرية على السواء »[٦].

لقد اكتشف يونس بوضوح أن التراث الشعبى- مادة هذا العلم وموضوعه - إنما هو إرث مشترك لكل الطبقات ، وليس مقصورا على طبقة أو جماعة أو منطقة بعينها. لقد أدرك الحقيقة المستقرة عند رواد هذا العلم العالميين الذين علمونا أن «الحياة الشعبية توجد دائما حيث يخضع الإنسان- كحامل للثقافة- فى تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث. وأن داخل كل إنسان منا شد وجذب دائمين بين السلوك الشعبى وغير الشعبى. ومن هنا يتضح عند كل إنسان موقفان مختلفان أحدهما فردى والآخر شعبى أو جماعى . فجميع أفراد الأمة- سواء كانوا عمالا أو فلاحين ، أو رعاة ، رجال أعمال أو جنودا، محامين أو أساتذة جامعيين- يشتركون جميعا فى خاصية كونهم «شعبا »، على اعتبارهم حملة الأشكال الثقافية التقليدية. وما من جدال فى أن كثافة هذا العنصر الشعبى وشدته تختلف حتما من فئة إلى أخرى ولكن لايوجد إنسان بدونها على الإطلاق»[٧]. وهكذا أدرك يونس الطبيعة الحقيقية للمادة التى يدرسها إدراكا سليما لا لبس فيه، يواكب فى نفس الوقت أحدث الاتجاهات العالمية فى هذا العلم.

وهو يرى هذا التراث كما نراه الآن كائنا اجتماعيا يتحرك على خريطة المجتمع حركة لها منطقها ولها معالمها ، وبوسعنا أن نتعرف على أسبابها . قد ينشأ العنصر التراثى فى بيئة أو طبقة معينة، ولكنه ينتقل منها- وفق ديناميات بعينها- إلى بيئات وطبقات أخرى. وقد ينزل من طبقة اجتماعية أعلى، إلى طبقة اجتماعية أدنى، وقد يصعد من طبقة إلى أخرى ، وقد يتداول بين الأجيال وهكذا. هذه بعض ثمار البحث الفولكلورى الحديث التى رآها يونس فى كتاباته بكل وضوح .

والوجه الآخر لهذه الحقيقة أن التراث الشعبى «الذى يملكه الشعب والذى يحقق وجوده ويؤصل مزاياه ويبرز ملامحه يعتمد فى المحل الأول على الوحدة المشتركة بين آحاد المجتمع ووحداته. فإذا تغيرت طبيعة العلاقات فى هذا المجتمع ، فإن التراث الشعبى قد يتفرق أو يتناثر ، ولكنه يعود إلى التشكيل من جديد ... قد تتحول العلاقات الاجتماعية وتبقى المادة

الفولكلورية مع ذلك مرتبطة بالعلاقات الجديدة والوحدات الجديدة: مرتبطة بالأفراد على اختلاف أعمارهم ومهنهم ذكورا وإناثا . وتسلم التجمعات القديمة إلى تجمعات جديدة لها وجدانها الذى يحقق وجوده بالمادة الشعبية. ومهما يكن من أمر هذا الوجدان الجمعى فإنه لايناقض الوجدان الفردى، بل يعين على توازنه وتكامله . ذلك لأن الفولكلور كخط مشترك بين الأفراد مثله فى ذلك مثل الحواس والجوارح ، وهو لايعوق شخصية الفرد ولاتطور المجتمع: أنه جزء لايتجزأ من مقومات الشخصية الفردية والتطور الاجتماعي فى وقت واحد. والفولكلور بهذه المثابة فيه جوهر الإنسانية وفضيلة القومية ومزية المجتمع البشرى وخصيصة الفرد » (٨).

التراث الشعبى ثقافة حية متصلة :

إن مادة علم الفولكلور عند يونس عبارة عن عناصر ثقافية حية ومؤثرة وفعالة تساير الشعب فى تطوره مسايرتها لحياة الأفراد فى سلوكهم وعلاقاتهم. وهذه العناصر الثقافية تتسم بالمرونة فتسقط الحلقات الميتة أو التى ماتت وظائفها ، وتعدل الحلقات القابلة للتعديل ، بحيث تساير مراحل التطور . وتضيف – وهى دائما تضيف – حلقات جديدة تحس الجماعة بالحاجة إليها. وهى لاتضيفها إلى تراثها الشعبى إلا بعد صمودها لاختبارات طويلة ومنوعة.. «فليس هناك بعث فيما يرتبط بالفولكلور، ولكن هناك حياة موصولة ترتكز على تقاليد وخبرات وتجارب»(٩).

التراث الشعبى ثقافة متكاملة :

لقد أكد البحث الفولكلورى الحديث أن الثقافة الشعبية موضوع الدراسة فى علم الفولكلور أشمل من الأدب الشعبى، وأوسع من الآداب والمعتقدات والعادات الشعبية، أى أنها تتجاوز الثقافة الروحية لتشمل معها وإلى جوارها الثقافة المادية أيضا . بل أن البحث الفولكلورى المعاصر يوجه أكبر الاهتمام نحو دراسة أدوات العمل، والعناصر الفنية الشعبية، والحرف والصناعات الشعبية ، والأدوات المنزلية ... إلخ .

وهكذا كتب يونس فى عام ١٩٦٨ يقول : «ومن أهم التعديلات التى طرأت على مفهوم المادة الشعبية أن الجانب المادى من الثقافة الشعبية قد أصبح عنصرا هاما من عناصر الفولكلور بعد أن كان معظم الدارسين يستبعدونه . ولم تكن الأدوات المنزلية والآلات

الزراعية- مثلا- تدخل فى مجال الفولكلور عند الجيل السابق من الدارسين إلا بشرط واحد هو أن تكون مقترنة ببعض المعتقدات والشعائر والمراسيم والعادات الشعبية . أما اليوم فقد أصبح من المعترف به أن التعرف على الحياة الشعبية بجوانبها الروحية والمادية من الأهمية بمكان لتفسير مدى التغير فى حياة مجتمع من المجتمعات »[١٠].

ويزيد القضية إيضاحا فى كتيب صغير الحجم عظيم القيمة عن التراث الشعبى فيقول[١١]: « يستوعب التراث الشعبى القوام الثقافى الجماعى الذى تصدر الجماعة فيه عن الشخصية الجماعية أكثر من صدورها عن الشخصية الفردية، التى لها خصوصية واضحة تميزها عن سائر الأفراد. وبذلك يستطيع الدارس أن يحدد- إلى أقصى حد ممكن- مجال التراث الشعبى، ويتبين فيه العناصر المختلفة التى تؤلف قوامه . وهى بعبارة مركزة : العادات والتقاليد التى يستجيب فيها الإنسان إلى قواعد استقرت فى نفس الجماعة للقيام بتوثيق الروابط والعلاقات بين الأفراد وبين الوحدات الاجتماعية التى يتألف منها الشعب »[١٢].

وينبه الدكتور يونس إلى حقيقة الترابط والتداخل والتفاعل بين عناصر هذا التراث الشعبى الذى يتصدى علم الفولكلور لدراسته . وهى حقيقة لايدركها إلا كل من تعمق مادة التراث وتمرس بهذا العلم واستطاع أن يطوف بفكره فوق كل الحدود المصطنعة والحواجز الواهية. فالتشبث بتخصص محدود داخل ميدان علم الفولكلور ، وإنكار أو تجاهل التخصصات الأخرى، لايدل على التعمق بقدر ما يدل على قلة العلم ومحدودية الرؤية .

ويعلمنا الدكتور يونس أنه : «ليس من اليسير أن نفصل بين الوسائل المختلفة التي تستخدمها عناصر التراث الشعبى، وذلك لأن هذه الوسائل تتداخل بتداخل الوظائف : فمجال الفنون الزمنية والتشكيلية يتشابك إلى حد كبير. وقد يخطئ البعض عندما يحاول تحديد الفن الذى يتحقق بالكلمة ، وينظر إليه مستقلا عن فنى الموسيقى والإيقاع ، بل أن التراث الشعبى يتألف من التشكيل الذى يستخدم الصورة ، والذى يتوسل بصياغة مادة مجسمة .

وتتداخل التقاليد والعادات فى أشكال الفنون الشعبية والمضامين ، بل أن الفائدة تكاد تكتسب من الأهمية ما تكتسبه الأخلاق والمعارف والتعابير، وهى تضاف إلى القيم الإنسانية العليا: أى الحق والخير والجمال»[١٣].

وظيفة العنصر التراثي الشعبي :

ويؤكد أستاذنا أن وظيفة العنصر الشعبى هى قانون الوجود الأسمى فى عالم التراث الشعبى ، هى التى تتيح لدارسى المادة الفولكلورية التمييز بين الصحيح والزائف، بين المفيد والضار، بين المعين على التقدم وبين السلبى الذى يتشبث بالوجود . وهذه الوظيفة هى أيضا التى تحدد النوع والشكل، والتى تكشف عن علاقة المأثور بالمجتمع الصغير والكبير ، كما أنها بمثابة الجهاز الفكرى الذى يقبل ، والذى يرفض، والذى يبقى، والذى يحذف والذى يعدل... الخ (١٤).

الدعوة إلى جمع التراث جمعا علميا :

إن عبقرية يونس لم تقتصر على الإيمان بالنظريات والإحاطة بالأسس والدراسات ، ولكنها اتصلت إلى صلب موضوع ، وأعنى الدعوة إلى جمع التراث الشعبى جمعا علميا دقيقا ، يلتزم قواعد العمل الميدانى ويتسق والبناء المنهجى لهذا العلم. ذلك أن التراث الشعبى ليس فى المدونات وحدها ، رغم أهميتها ، ولافى الوثائق بأنواعها ، رغم ضرورتها وحيويتها ، ولكنه أولا وقبل كل شئ فى صدور الناس، يحفظونه فى ذاكرتهم ، ويمارسونه فى عملهم ولهوهم ، ويؤمنون به قواعد آمرة تصدر عنها أفعالهم . وقد كتب عن الجمع مقالات مستقلة يدعو، وينبه ، ويوجه، ويوصى.

وكان فى دعوته وقيادته لحملة الجمع العلمى للتراث واعيا كل الوعى بالمزالق والأخطار ، مواكب كعادته لأحدث القواعد والأسس العلمية، حيث كتب يقول : من الضرورى أن نحمى تراثنا الشعبى من أولئك الذين يجرون وراء «التحفة» لما فيها من طرافة أو لما تثيره من العجب أو الغرابة ... من الضرورى فوق هذا وذاك أن نقصر البحث فى المأثورات الشعبية على المؤهلين له المدربين عليه، المقدرين لمسئوليته»(١٥).

الدعوة إلى إنشاء معهد الفنون الشعبية :

إن من يدعو إلى ضرورة جمع التراث الشعبى جمعا علميا ، ومن يدعو إلى ضرورة أن تقتصر عمليات البحث والدراسة والحفظ على المتخصصين المؤهلين، لابد أن يدرك بثاقب بصيرته أهمية إنشاء معهد علمى يربى تلك الكوادر، وينقل رسالة هذا العلم، ويتيح مكانا لتلقى أصول هذا العلم، وتدارس مادته ، وحفظ المواد المجموعة وتصنيفها وإتاحتها للباحثين وللفنانين على السواء .

ولقد كتب يونس دراسة مستقلة فى مجلة الفنون الشعبية عام ١٩٧٠ يدعو فيها إلى إنشاء معهد الفنون الشعبية ضمن أكاديمية الفنون، وكان يدعو من سنوات قبلها إلى إنشاء هذا الصرح العلمى، منذ بداية إنشاء أكاديمية الفنون . ويؤكد أن وزارة الثقافة قد استجابت لهذه الدعوة ، وكان تصورها لأكاديمية الفنون تصورا متكاملا يستوعب الثقافة الشعبية والإبداع الشعبى، بدليل الاحتفال بوضع حجر الأساس لهذا المعهد فى نفس اللحظة التى خرجت فيها فكرة الأكاديمية إلى الوجود .

وقد حدد لهذا المعهد أهدافه ، ورسم له وسائل تحقيق تلك الأهداف، بل عين الأقسام التى ينبغى أن يضمها المعهد، ورسالة كل قسم وواجباته .. الخ . هل أبالغ إذا قلت أنه وضع شروط القبول ، وحدد فئات الدارسين، وناقش ضرورة البعثات التى يجب أن يرسلها المعهد من بين باحثيه .. اننى لا أبالغ ، لقد أهتم بكل هذا ، وناقش كل هذا، أنه كان يرى هذا العلم صرحا مكتملا ، تام المكونات ، مترابط الأجزاء ، منسق الحركة ، واضح الهدف، ناجحا فى الوصول إلى هدفه لا محالة (١٦).

المركز العربى للفولكلور :

لقد كان عبد الحميد يونس يدرك البعد الإنسانى ، كما أدرك البعد القومى والمحلى للفولكلور، ولذلك كان بديهيا أن يرى للمشتغلين بهذا العلم مجالا عريضا وخصبا للحركة من أجل دعم الوحدة العربية وترسيخها على أسس من العلم ، وبمساعدة حقائق علمية، وليس بالشعارات أو المزايدات .

لقد رأى الدكتور يونس أن طبيعة التراث الشعبى العربى ومرونته وتغلغله فى حياة الأفراد والجماعات تفرض المبادرة إلى إنشاء مركز للفولكلور أو المأثورات الشعبية على الصعيد القومى (العربى) ليكون وسيلة إيجابية لتنظيم الجهود المبذولة فى رعاية التراث الفنى المنوع والعريق فى الوطن العربى.

وعن الأسباب التى تدعوه إلى المطالبة بهذا المركز. يقول الدكتور يونس : «.. ونحن نلح على وجوب المبادرة إلى إنشاء هذا المركز لأسباب إيجابية وسلبية : إيجابية تحافظ على حلقات فنية وثقافية وتوشك أن تتبدد مع ما لها من قيمة وما تتسم به من أصالة، إيجابية لتبادل الخبرات والمعارف بين العاملين فى هذا المجال، إيجابية لتعريف الشعوب العربية فى

أجيالها المعاصرة بما لايزال موجودا من أعمال أدبية وفنية وثقافية فيها من التشابه فوق ما فيها من الاختلاف. وسلبية لأنها تفرق عن علم ووعى بين الكشف والتنقيب من ناحية، وبين الانتخاب والعرض على الجماهير العربية وغير العربية من ناحية أخرى .. سلبية بما تؤصلة من مناهج علمية صحيحة تبرئ العمل فى هذا المجال من الجمود أو الانحراف » [١٧].

لقد أراد يونس لهذا المركز العربى للمأثورات الشعبية أن يكون بمثابة الجهاز الذى تتركز فيه العناية بالفولكلور العربى أو المأثورات الشعبية العربية على المستوى القومى . ولقد أراد لهذا المركز أن يتابع الجهود الفولكلورية على المستويات القطرية ويرعاها ، ويقوم على تدريب أجيال من العاملين فى مجالات الدراسة والجمع والحفظ ... إلخ . كما أراد له أن يساهم فى التعريف بالتراث بين المواطنين فى العالم العربى، بتبادل المعلومات التراثية والدراسات العلمية، وإتاحة تراث المنطقة العربية كلها لكل أبنائها من العلماء والدارسين والفنانين ولم ينس دور هذا المركز فى تعريف غير العرب بتراث العرب[١٨].

وقدم يونس تصورا لهيكل هذا المركز الفولكلورى العربى ووحداته وأقسامه المختلفة، وبنى هذا التقسيم على أساس الأهداف والوظائف . كما أخذ فى اعتباره عند التقسيم الفروع التى تتشعب اليها المأثورات الشعبية. فرأى أن من المهام الرئيسية التى يضطلع بها المركز عمليات الدراسة والبحث . ورأى أن تتعدد الوحدات الدراسية تبعا لتعدد أبواب التراث الشعبى، فقسم للأدب الشعبى ، وآخر للموسيقى والرقص ، وثالث للفنون والحرف التقليدية .

وفى رأيه أن عمليات الجمع والتصنيف والأرشفة تمثل الوجه الثانى لعمل المركز ، أو المجال الثانى من مجالات نشاطه . ولم ينس أن يشير إلى ضرورة أن يضم المركز وحدة فنية للأدوات والمعدات ، ووحدة خاصة للمكتبة . ولقد كان يحلم بأن يخرج هذا المركز إلى حيز الوجود فعلا، ويصدر دورية ومطبوعات خاصة به .

ترى هل كان يغرق فى الحلم ، أم أن إنشاء مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية فى الدوحة قد جعل جزءا من ذلك الحلم حقيقة؟

جمعية التراث الشعبى :

إن كل مشتغل بعلم الفولكلور يعرف تمام المعرفة أن جمع المادة الفولكلورية واجب العلماء كما هو واجب الهواة والمهتمين. ويدلنا تاريخ هذا العلم على أن الجانب الأكبر من مادة الأطالس الأوربية جمعها هواة ومهتمون ممن تنتظمهم جمعيات التراث الشعبى. فليس بإمكان

أى دولة- مهما بلغ ثراؤها- أن ترسل بعثات جمع ميدانى إلى كل ركن من أركان الدولة. ولابد لها ولغيرها ممن يبغى الإحاطة فى الجمع والشمول فى التغطية أن يلجأ إلى الهواة من أبناء المنطقة أو المناطق المجاورة .

وهؤلاء الهواة يحتاجون إلى إطار ينظم حركتهم ويوجهها ويعطيهم أدوات الجمع (الاستبيانات أو كشوف الأسئلة) ، ويرشدهم إلى نوعية المعلومات المطلوبة ، ويوحد أسلوب الجمع، وينسق بصفة عامة جهدهم وعملهم .

إن الإلمام بدور جمعيات التراث الشعبى هو فى رأينا جزء مكمل لعمل الجامعة والمعهد، ولايمكن أن يتقدم هذا بدون ذاك، والعكس بالعكس. وهذا كله كان واضحا كل الوضوح أمام عبد الحميد يونس. فكتب عن جمعية التراث الشعبى المصرية فى شهر أكتوبر من عام ١٩٦٨ مصورا أهميتها ومحددا دورها فى تكتيل جهود المهتمين ، مبينا ضرورة الخروج بحركة الجمع والتثقيف الراقى بمسائل العلم إلى دائرة أوسع من دائرة المتخصصين التى كانت وما زالت محدودة ، مبرزا فى نفس الوقت دورها فى الإسهام فى النشاط الفولكلورى الدولى [١٩].

وقد أراد يونس أن تنشأ رابطة من التفاعل والتساند والتكامل بين عمل الجمعية ومركز الفنون الشعبية بالقاهرة وأجهزة الثقافة الجماهيرية ، ورسم خطوط هذا التعاون والتنسيق فى الكلمات التالية : «... ومن حسن الطالع أن يقترن إنشاء جمعية التراث الشعبى بخلق رابطة وثيقة بين مركز الفنون الشعبية بالقاهرة وبين أجهزة الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة . وليس من شك فى أن هذا المركز سيكون- أولا وقبل كل شئ - بمثابة الدراسة العملية لأجهزة الثقافة الجماهيرية. وليس من شك أيضا فى أن هذه العلاقة الوثيقة ... ستتيح لمركز الفنون الشعبية مجالا أرحب للعمل وجهدا أنشط فى التسجيل . ولن يكون مقيدا بمقره فى القاهرة ، ولكنه سيمد جناحه على مختلف المحافظات ، وسيذكى الاهتمام بجمع التراث الشعبى وتصنيفه وعرضه . ولن يمر طويل وقت حتى نشهد فروعا لهذا المركز خارج القاهرة ، وحتى نسجل نشاطا متحفيا غير مقيد بالآثار القديمة ... وهكذا تلتقى الجهود على اختلاف أوساطها ، ستلتقى جهود الأكاديميين مع العاملين فى مجال التخطيط الثقافى، ستتكامل دراسات الجامعيين مع أعضاء جمعية التراث الشعبى وتفيد من ثمرات مركز الفنون الشعبية ، ويقف الرأى العام المثقف وراء هذا النشاط المتكامل ، يرحب به ويخلق الجو الملائم لاستمراره ويضبط خطواته ، ويقوم من إرادة البحث والاستكشاف والتثقيف مقام الضمير من الإنسان ومقام المحكمة العليا من الهيئة الاجتماعية »[٢٠].

الفولكلور والأنثروبولوجيا :

وبعد هل يمكنني أن أنهى كلمتى بالإشارة إلى بعد خاص للعلاقة بين عبد الحميد يونس الأب والمعلم وبين كاتب هذه السطور ؟ لو أنها كانت أمرا خاصا كل الخصوصية لما كان لى أن أتطفل به على القارئ ، ولكنه فى نفس الوقت يعكس أستاذية راحلنا العظيم ، وشمول رؤيته، وعمق نظرته وإطلاعه على كل ما هو حديث فى حقل هذا العلم .

عاد كاتب هذه السطور من بعثته إلى أوربا موفدا من وزارة الثقافة لدراسة علم الفولكلور ومناهجه . وعاد ليتسلم عمله فى مركز الفنون الشعبية . وراعه ذلك الجيش الضخم من العاملين بالمركز من خريجي كافة الكليات الجامعية ، من التجارة حتى التربية الرياضية، مرورا بالآداب وكليات الفنون . وكان على رأس المعهد رجل فاضل ، اشتهر بابداعه فى فن النحت والتصوير. فعجب من أمر هذا الوافد الجديد، المتخرج من قسم الاجتماع بكلية الآداب، هل «الفنون الشعبية» أقرب إلى كليات الآداب، أم إلى الفنون ؟ وهل يحق لمتخرج فى الآداب أن يعمل فى مركز للفنون ؟

كان عبد الحميد يونس يتولى فى ذلك الوقت وكالة وزارة الثقافة المصرية لشئون الثقافة الجماهيرية ، وكان مركز الفنون الشعبية يخضع لإشرافه . فكان موقفه الأبوى، ورؤيته العلمية الشاملة والأصيلة هى الرد على هذه التساؤلات الساذجة ، والدهشة الراجعة إلى ضآلة حظ أصحابها من الدراسة والتخصص فى رسالة المكان الذى يعملون فيه.

لقد كانت مناسبة لعبد الحميد يونس ليشرح ويوضح للكافة، ، صغارا وكبارا ، أن التراث الشعبى بحكم تعقده وتواصله وتبادله للتأثير والتأثر على الدوام يحتاج إلى تعاون الباحثين على اختلاف مجالات اهتمامهم فى الدراسات الإنسانية . إن هذا التراث يفتقر فى الدراسة إلى اللغويات والأدبيات ، وإلى الكشف عن حوافز الإبداع والتعبير فى الفنون الزمنية والتشكيلية . كما يحتاج إلى نتائج المتخصصين فى علوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا . ولانبالغ إذا قلنا : «إن التراث الشعبى – وهو الذى يؤلف القوام الثقافى لشعب من الشعوب– مطالب بأن يفيد أيضا من العلوم الطبيعية والمادية»[٢١].

لقد كان يونس يدرك بكل وضوح ونفاذ بصيرة ، وكما كتب هو نفسه فى مقدمة كتابه : «الأسطورة والفن الشعبى» . إن التخصص فى كل علم من العلوم الإنسانية لايعنى الاستقلال

بمنهجه فى النظر والتطبيق ، لأن التصور الواقعى للإنسان يقتضى بالضرورة محاولة تصور متكاملة للسلوك الإنسانى. وإذا كان المتخصصون فى العلوم التطبيقية الطبيعية يصدرون عن محاولة متكاملة لتصور الطبيعة الحية وغير الحية ، فإن علماء الإنسان أكثر نزوعا إلى هذا التصور المتكامل للكائن الإنسانى المتطور الحى فى أفراده وتجمعه . كما يؤكد يونس أن ملاحظة الإنسان فى أى مجال من المجالات لايمكن أن يستغنى بحال من الأحوال عن سائرها ، وهى ليست إلا ظواهر يرتبط بعضها ببعض إن لم تكن مرحلة متطور لإحدى تلك الظواهر[٢٢]. كان هذا دفاع الدكتور يونس عن تخصص الوافد الجديد على مركز الفنون الشعبية فى أواخر الستينيات ، وهو نفسه يجسد رؤية متميزة متكاملة إلى منهج العلم وعلاقته بالعلوم الأخرى التى تدرس الإنسان.

على أن تلك التساؤلات من جانب زملاء المركز وتلك الدهشة من جانب آخرين كانت أخف الأضرار جميعا وأهونها بالنسبة لكاتب هذه السطور . إنما كانت هناك صيحات احتجاج أقوى وأخطر ، ترى أن تخصص هذا المبعوث العائد فى الإثنولوجيا (الأنثروبولوجيا الثقافية) إنما يهدد بتوجيه دراسات الفولكلور فى مصر وجهة تلقى به فى النهاية فى أحضان الأنثروبولوجيا. ومن شأن هذا الوضع الجديد أن يقضى على مكتسبات علم الفولكلور المصرى، ويهدم صرحه الشامخ وينقل إرثه كله إلى بيت أهل الأنثروبولوجيا .. يا ضيعة علم الفولكلور!!

ولم تقتصر صيحات الاحتجاج على الحديث والمناقشات ، ولكنها اشتعلت معارك على صفحات المجلات العلمية ، وإشارات داخل قاعات المؤتمرات العلمية «.. إنها على ما يبدو مواجهة بين الفولكلور والأنثروبولوجيا ، وضحيتها كاتب هذه السطور الذى تخصص فى الفولكلور ، ويكتب ويدرس ويعمل أستاذا للأنثروبولوجيا والاجتماع بجامعة القاهرة.

وكان عبد الحميد يونس الأستاذ والمعلم الذى لفت النظر إلى تداعى تلك الأفكار والاتجاهات وتحولها إلى جزء من ماضى العلم، ربما تحفظه متاحف التاريخ. لقد كان علماء الفولكلور فى بادئ عهدهم يسعون إلى الإفادة من مناهج الأنثروبولوجيا وأدواتها فى البحث، ولكن بعضهم ذهب إلى أبعد من هذا فى التأثر بالنظرية الأنثروبولوجية حين رأى أن التراث الشعبى- موضوع الدراسة فى علم الفولكلور- إنما هو تراث البسطاء والعامة وسكان المناطق الريفية أو البدوية المنعزلة ذات الثقافة البكر وذلك قياسا على أن الدارس

الأنثروبولوجى أوائل هذا القرن كان يرى أن موضوع بحثه هو المجتمعات البسيطة أو البدائية أو المختلفة ... إلخ .

ولكن علم الأنثروبولوجيا نفسه برئ من هذه النظرة ، وظهرت أنثروبولوجية جديدة، وتبدلت المواقف ، فى نفس الوقت تطورت مفاهيم علم الفولكلور ونظرياته ، وتدعم استقلاله ، ونمت ثقته بنفسه ، ولم يعد يخشى أن يمد يده بالتعاون إلى العلوم الاجتماعية الأخرى التى تدرس الإنسان. لقد استطاع علم الفولكلور أن يفيد أعظم الفائدة من التعاون مع علوم الاجتماع والنفس والأنثروبولوجيا والاتصال وغيرها .

ولقد أكدت لهؤلاء الخائفين المذعورين من أن يبتلع علم الأنثروبولوجيا الثقافية علم الفولكلور الوليد، أكدت لهم بدعم من يونس وتفهم وتشجيع أن العلم كله، وليس العلم الإنسانى وحده ، سائر اليوم فى طريق التكامل . ونحن نشهد اليوم فى البلاد التى سبقتنا بشوط بعيد فى مضمار التقدم كيف تتكتل جهود أجهزة الثقافة والاتصال المختلفة لخلق المثقف المتكامل . لذلك تأسف لهذا التفتيت وهذه الميول الأنانية غير المبررة لدى بعض المشتغلين بالعلوم الإنسانية فى بلادنا. ما بالهم يتشبثون - بشكل لايخلو من التعصب فى كثير من الأحيان- بالدفاع عن حدود وهمية لعلوم لم تعد قادرة على أن تحيا داخل قلاع أو أسوار شائكة، تحول بينها وبين الانتفاع بمناهج ومفاهيم ونتائج العلوم الأخرى القريبة منها. إن هذه الظاهرة على ما تدل عليه من تخلف ، فهى فى الوقت نفسه تؤدى إلى عكس ما يعتقده ذوو النوايا الطيبة الشغوفون بالدفاع عن الحدود التقليدية.

إن علم الفولكلور المعاصر بناء شامخ مستقر الأركان ، له نظرية واضحة، وله أدوات بحث متطورة ، ومفاهيم استطاعت أن تصل إلى درجة عالية من الدقة والإحكام. وكل الجهود المتقدمة لم تؤد حتى الآن- ولن تؤدى فى المستقبل - إلى التقليل من عظمة هذا الصرح الشامخ، أو الانتقاص من مكانته . بل على العكس من هذا، إنها قدأدت بالفعل إلى زيادته رسوخا على رسوخ ، ورفعته قدرا على سابق قدره، وزادته هيبة على هيبته .

لقد أدى التعاون الوثيق بين علماء الفولكلور والأنثروبولوجيا إلى ارتقاء العمل الميدانى ومناهجه إلى حد لم تبلغه من قبل. وانطلقت دراسة التراث الشعبى إلى آفاق لم تطرقها من قبل فيما مضى . فلم تعد مهمة دارس الفولكلور أن يقنع بتسجيل بعض الأغانى والحكايات وتدوين بعض الأمثال وحسب. لكنه انطلق فى حماس إلى ميادين العادات والتقاليد،

والثقافة المادية والفنون التقليدية. استطاع هذا التعاون أن يثمر تقدما فى وضع المشكلة العلمية فى ميدان دراسة الفولكلور، حيث برزت على السطح مشكلات الحياة اليومية من منظور جديد، وانفتح العلم على طائفة من الموضوعات التى يمكن أن نسميها بحق موضوعات السبعينيات والثمانينيات التى لم تدر بخلد أى من الدارسين الكلاسيكيين للتراث الشعبى. فالتركيز على تغير العناصر الشعبية وثباتها، والعلاقة الحية بين الريف والحضر فى ضوء البعد الفولكلورى، وعلاقة التفاعل الحى بين عناصر التراث الشعبى ووسائل الاتصال العام، ودور العناصر الشعبية فى تنمية دول العالم الثالث... إلخ . كل ذلك لم يكن من الميسور تحقيقه بالمستوى الرفيع الذى تحقق به دون هذا الفهم الجديد لعلم الفولكلور كدراسة أنثروبولوجية ثقافية(٢٣).

ونحن لانسبق الأحداث إذا قلنا أن اضطراد العمل فى حقل الفولكلور فى بلادنا واشتغال المزيد من مثقفينا بموضوعاته سوف يؤدى إلى ترسيخ هذا المفهوم الجديد، وانتشاره بين دوائر أوسع وأوسع .

كلمة أخيرة :

لاتستطيع هذه الكلمات السريعة أن تغطى بشكل كامل وشامل مختلف جوانب الريادة التى يمثلها الراحل عبد الحميد يونس لعلم الفولكلور، وحسبنا تلك النماذج والإشارات التى تؤكد تلك الريادة وتشهد عليها. فهو بمعايير الزمن قضى نحو نصف قرن فى دراسة هذا العلم والبحث والكتابة فيه. وهو بمعايير التخصص والعمق حصل فيه- كما أشرنا- على درجة الماجستير ثم الدكتوراه، إلى أن حصل بسببه على جائزة الدولة التشجيعية ثم جائزتها التقديرية ، ثم أخيرا جائزة التقدم العلمى الكويتية، وغيرها كثير. وبالمعايير الكمية للإنتاج أصدر الكتب، ونشر الرسائل والمقالات ، وألقى الأحاديث والكلمات . ولكنه قبل هذا وبعد هذا بذل الجهد العظيم جهد الرعاية الأبوية لعديد من الدارسين ، والإشراف العلمى للعدد الأكبر من الباحثين الجامعيين والمشاركة الجادة المخلصة الدؤوب فى كل جهد فولكلورى مصرى وعربى.

إنجاز الرائد إذن له معالم ملموسة ، وله أبعاد جلية، خلاصتها أنه دخل إلى ساحة هذا العلم ، وهو ما يزال بعد علما وليدا يحبو، وتركه وهو كائن فتى مكتمل النضج . هذا هو عبد

الحواشي والمراجع

١- أنظر محمد الجوهري ، **علم الفولكلور** ، البدايات الأولى لدراسة التراث الشعبي، في : الطبعة الرابعة، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١، ص ص١٣٦ وما بعدها .

٢- سهير القلماوي ، **ألف ليلة وليلة**، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ (مكتبة الدراسات الأدبية) .

٣- عبد العزيز الأهواني، **الأزجال الأندلسية** ، القاهرة ، ١٩٥١ . رسالة دكتوراة مقدمة لكلية الآداب، جامعة القاهرة .

٤- عبد الحميد يونس، **دفاع عن الفولكلور** ، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٥- أحمد مرسي في تقديمه لكتاب عبد الحميد يونس ، **دفاع عن الفولكلور** ، مرجع سابق، ص٨ . وأنظر كذلك فاروق خورشيد ، وجها لوجه مع عبد الحميد يونس، حديث في **مجلة العربي** الكويتية أعيد نشره بعد وفاة دكتور يونس في مجلة المصور العدد ٣٣٣٧ ، ٢٣ سبتمبر ١٩٨٨ .

٦- **دفاع عن الفولكلور**، مرجع سابق ، ص١٤ .

٧- محمد الجوهري، **علم الفولكلور** ، مرجع سابق، ص ص٧٤-٧٥ .

٨- **دفاع عن الفولكلور** ، مرجع سابق، ص٤١ .

٩- المرجع السابق، ص١٣ .

١٠- المرجع السابق، ص ص٤٠-٤١ .

١١- عبد الحميد يونس ، **التراث الشعبي**، سلسلة «كتابك» ، رقم ٩١ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩ .

١٢- المرجع السابق، ص٥ .

١٣- نفس المرجع ، الموضع نفسه .

١٤- **دفاع عن الفولكلور** ، مرجع سابق، ص ص١٦-١٧ .

١٥- المرجع السابق، ص٦١ .

١٦- عبد الحميد يونس ، معهد الفنون الشعبية . مشروع جدير بالتنفيذ ، مقال في **مجلة الفنون الشعبية**، العدد الثالث عشر، يونيو ١٩٧٠ . وقد أعيد نشره في «دفاع عن الفولكلور»، مرجع سابق ، ص

ص٧٥-٨٣ .

١٧- قدم د. عبد الحميد يونس ورقة تتضمن هذا الاقتراح عنوانها : «إنشاء مركز عربى للمأثورات الشعبية» إلى حلقة البحث التى عقدتها منظمة التربية والعلوم والثقافة المنبثقة عن جامعة الدول العربية وموضوعها **«العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية»** ، فى شهر أكتوبر سنة ١٩٧١بالقاهرة. وقد نشرت هذه الورقة فى أعمال الحلقة الصادرة عن جامعة الدول العربية كما نشرت فى **دفاع عن الفولكلور** ، مرجع سابق، ص ص٦٧- ٧٤ .

١٨- **دفاع عن الفولكلور** ، مرجع سابق، ص٦٧ ما بعدها .

١٩- عبد الحميد يونس ، **التراث الشعبى** وكيف نعمل على صيانته ، مقال فى **مجلة الفنون الشعبية** العدد السابق، أكتوبر ,١٩٦٨ وأعيد نشر المقال فى **دفاع عن الفولكلور** ، مرجع سابق، ص ص٥١-٥٥ .

٢٠- المرجع السابق، ص ص٥٤-٥٥ .

٢١- عبد الحميد يونس ، التراث الشعبى، مرجع سابق، ص ص٦-٧ .

٢٢- عبد الحميد يونس، **الأسطورة والفن الشعبى**، المركز الثقافى الجامعى ، القاهرة ، فبراير ١٩٨٠، ص ص٤-٥ .

٢٣- أنظر مزيدا من التفاصيل عند محمد الجوهرى، **علم الفولكلور**، الطبعة الرابعة ، مرجع سابق، مواضع متفرقة .

الفصل الرابع

أخلاقيات البحث العلمى
فى مجال التراث الشعبى قضية وطنية(*)

مقدمة

يمكن القول بشئ من التبسيط أن العلوم الإنسانية تتفق حول طائفة كبيرة من القضايا والأحكام الأخلاقية المتعلقة بأدائها لبحوثها ونشرها لنتائج تلك البحوث ، ولكن طبيعى أن ينفرد كل علم من تلك العلوم بعد تلك الأرضية المشتركة ببعض القواعد التى يفرض على المشتغلين به اتباعها أو مراعاتها والالتزام الدقيق بها .

ويقف علم الفولكلور ، أو علم دراسة التراث الشعبى، موقفا متميزا بين تلك العلوم من وجهة الضوابط الأخلاقية التى يتعين أن يلتزم بها الباحثون فيه، سواء كانوا جامعين للمادة أو دارسين لمادة قام غيرهم بجمعها . وهذا الموقف المتميز راجع إلى الظروف التاريخية التى نشأ فيها علم الفولكلور، كما أنه راجع إلى طبيعة المادة التى يتعامل فيها باحثوه .

فعلم الفولكلور نشأ كما نعلم نشأة رومانسية ، فى ظل ازدهار ونمو المشاعر القومية ، استخدم من جانب بعض الباحثين أداة لإحياء الماضى، أو لتأكيد الهوية الوطنية ، أو للتربية الاجتماعية للشعب : أى لبذر سلوكيات ومفاهيم وقيم معينة بين القاعدة الأعرض من أبناء شعب معين ، باعتبارها ارثا مشتركا لكل هذا الشعب، وهو قول ربما كان صادقا فى قليل من الحالات ، ولكنه كان مصطنعا وفاسدا فى الغالب الأعم من تلك الحالات .

فوظيفة الإحياء وبعث التراث وضمان استمراره محفوظا فى صدور الناس، وظاهرا فى سلوكهم وأعمالهم : طعامهم ، وأزيائهم ، واحتفالاتهم ، وأغانيهم ... إلخ هو موقف سياسى وتعبيرعن توجه أيديولوجى، وليس مجرد نتيجة تلقائية أو ثمرة طبيعية لبحث علمى. وهو موقف قد يكون شوفينيا ، متعصبا، وقديكون ثوريا غاضبا ، وقد يكون رومانسيا ساذجا ، وقد يكون مزيجا من كل هذا ، ولكنه موقف فكرى على أى حال يستحق الانتباه والفحص والنقد من جانب كل مشتغل بتطبيق القواعد الأخلاقية فى البحث الاجتماعى العلمى.

---

* كتبت هذا الفصل الدكتورة علياء شكرى .

أما عن مادة علم الفولكلور ، وهى التراث الشعبى، فهى الأخرى تفرض على الباحث أبعادا أخلاقية خاصة يتعين عليه الألتزام بها ومراعاتها . فمواد التراث الشعبى أو عناصره هى نتاج حضارى لثقافة معينة ، يحمل بصمات الأجيال المتعاقبة التى شاركت فى إنتاجه (أو صنعه) وفى تناقله (أو استخدامه) ، ولم يكن يمثل بالنسبة لها مجرد مفردات مادية أو أشياء، ولكنه ينطوى على وجود مادى بنفس القدر الذى ينطوى فيه على دلالات اعتقادية وقيم روحية . ولذلك نرى أن الخطأ (الراجع إلى القصور العلمى، أو التقصير الإنسانى، أو سوء النية) فى تناول هذا التراث يعد تقصيرا فى أداء واجب علمى ذى طبيعة وطنية. فدارس الفولكلور الذى يتعامل مع الثقافة لايختلف من هذه الوجهة كثيرا عن الطبيب الذى يتعامل مع أرواح البشر- من خلال معالجة أعضائهم- كلاهما يلتزم بقواعد العلم، وأصول المهنة، ولكنه يجب عند التطبيق أن يراعى قدرا مهما من القواعد الأخلاقية والأبعاد المعنوية، التى إن اهتزت أو ضعفت ، ضاعت معها «روح» معينة أو تهددها خطر جسيم .

أزمة البحث الفولكلورى جزء من أزمة عامة :

وهناك بالتأكيد ملابسات وأوضاع تدعونا إلى دق ناقوس الخطر، وإثارة المشكلة الأخلاقية فى البحث الفولكلورى: تأتى فى مقدمتها أزمة الفكر المصرى المعاصر (فى الثمانينات وفى التسعينات) ، ومحنة الأيديولوجيا التى أصابت العالم كله وبلغنا بعض رذاذها ، وانفلات تكنولوجيا الاتصال الجماهيرى التى كادت تخرج الآن من سيطرة صانعها: الإنسان، وذلك باعتبار أن تلك الوسائل مستهلك وعاكس وناشر للكثير من مواد هذا التراث . فهى تعيد إنتاجه ، وتوصله إلى عقول بشر لم يكن يصل إليهم ، وقد يساهم فى إزاحة عناصر موروثة من مكانها ، وقد يعمل على تشويه ذلك الموروث ... إلخ .

إن الموقف الماثل أمامنا يوكد سيطرة قيم واعتبارات مادية طاحنة ، لابد أن تحدث أثرها فى تدمير عناصر روحية شديدة الحساسية ، أو على الأقل تهديدها. وبلغ من حدة الأزمة أن أصبح التزام القواعد الأخلاقية فى العمل الفولكلورى (بحثا ، ودراسة ، وانتاجا) أمرا يرجع إلى الضمير الفردى ويتم فى حدود الاجتهاد الشخصى ، وبمعنى آخر أصبح «رسالة صاحبه».

ومن هنا تأكيدنا فى أول هذا الحديث وفى كل موضع أن هذه الأزمة من شأنها أن تعوق مسيرة التطورة العلمى لهذا الفرع من فروع العلوم الاجتماعية وتحول بينه وبين مواكبة

النظريات والمنهج ، والتقنيات الحديثة. فالرأى الذى تصدر عنه هذه الورقة أن الذى يحمل بأمانة مسئولية الدراسة الجادة، ويهتم بمتابعة الجديد هو ذلك الذى يدرك جيدا مسئوليته الأخلاقية وواجباته الوطنية.

أهمية تحديث أدوات العمل الميدانى: النقل الأمين للتراث :

لقد كان الباحثون الأوائل فى القصص الشعبى يكتبون عن الرواة ما يسمعون ، ولقد كان الراوية يعجز أحيانا عن التحدث (أى القص) ببطء يسمح لمن يكتب بملاحقته فى كتابة كل ما يسمع ، خاصة عندما «يندمج» أى يتحدث بتلقائية كاملة . وبديهى أن هذا الموقف كان يشوه الحصيلة النهائية للمادة القصصية التى يجمعها الباحث. فى مقابل هذا كان بعض الرواة يتمهل فى الحديث، بحيث يستطيع الباحث ملاحقته ، فتضيع منه تلقائية القص ، لأنه يتحدث فى موقف يخالف الموقف «الطبيعى» أى التراثى الذى يتلو فيه القصص عادة. وهذا بدوره يؤثر تأثيرا سلبيا على المادة المجموعة . وأخيرا فإن الكتابة عن الراوية كان يفتح المجال واسعا أمام الباحث، ليعدل فيما يسمع ، فيحذف كلمة يراها نابية ، أو بذئية ، وقد يضيف جملة يراها تساعد القارئ على الفهم ... إلخ . الخلاصة أن استخدام الكاسيت اليوم فى حفظ هذه المادة القصصية قفل كثيرا من الأبواب أمام الخطأ ، والقصور ، وسوء النية ، والعبث بالتراث لأى سبب.

لذلك أوكد أن متابعة الجديد منهجيا وتقنيا فى البحث الفولكلورى هو واجب أساسى من الواجبات المهنية للباحث. وهى نقطة ضعف قد لاينفرد بها علم الفولكلور وحده، وإنما يشاركه فيها بالقطع متخصصون آخرون فى علوم إنسانية أخرى فى مقدمتهم دارس اللهجات . ولابد أن يصبح ذلك مسئولية الجميع : الدولة ، ومؤسسات البحث، والباحث نفسه . وطبيعى أن تتجسد تلك المسئولية فى ميثاق أخلاقى : يحدد ولو جانبا من أخلاقيات مهنة البحث الاجتماعى ، وينمى لدى الباحث الإحساس بالرسالة ، والوعى بدوره وبأهمية العمل الذى يؤديه .

التحقق الميدانى السليم :

إن تراجع هذا الإحساس بالمسئولية قد نجم عنه قدر كبير نلحظه جميعا من تراخى الكثير من الباحثين والكسل وعدم الاجتهاد فى البحث عن المعلومة العلمية السليمة سواء فى المراجع

العلمية الموثوق فيها أو فى الميدان . وقد يكون من المفيد أن أبرز هنا أن البحث عن المعلومة الصادقة الحقيقية الموجودة فى هذه الحالة بالذات Authentic ليست بالعملية السهلة فى ميدان الأنثروبولوجيا والفولكلور . فهى تتطلب التحلى بالعديد من الصفات العلمية والأخلاقية فى آن معا. فالتحقق الميدانى السليم واجب أخلاقى فى علمى الأنثروبولوجيا والفولكلور ، بقدر ما هو ضرورة علمية .

فالانطباعات والمعلومات السطحية والمتسرعة قد تجعل الباحث يرتكب - فى النهاية- تشويها للثقافة التى يدرسها ، بأن ينسب لثقافة معينة عناصر أخرى غريبة عنها ومغايرة لها. ومن ثم تنصب تحليلاته وتفسيراته على أمور ليست حقيقية ، وليست من مكونات تراث هذا المجتمع أو هذه المنطقة .

الحفاظ على سياق الظاهرة :

ومن الأمور التى لاتقل خطورة عن المحاذير السابقة خلع الظاهرة المدروسة من سياقها الاجتماعى والثقافى ، فيراها الباحث- خطأ- ذات طبيعة مطلقة أو عامة فى المجتمع المدروس، وهو أمر قد يكون مخالفا للواقع . وتحفل الدراسات والبحوث الميدانية بنماذج من هذه الأخطاء : فعلى سبيل المثال بعض ما يدور فى الأفراح والجلسات الخاصة من مداعبات وعبارات لايمكن أن يعد بأى شكل من الأشكال تعبيرا عن ثقافة مجتمع برمته ، بحيث يقال على سبيل المثال إن ثقافة المرأة البدوية وما تتعرض له من كبت يجعلها لاتفعل شيئا سوى الاهتمام بالزينة ، والحديث عن العلاقات الحميمة، وترديد القصص والعبارات البذيئة والخارجة وغير ذلك من الصفات التى لاتنطبق بأى حال من الأحوال على المرأة البدوية المطحونة التى تتحمل العبء الأكبر من أعباء معيشة الأسرة .

مخاطر التعميم :

وبنفس الشكل نرى تعميم جزئية أو سمة واحدة من سمات الشخصية على مجمل الشخصية العامة أو القومية . وقريب منا الصفات العديدة المتنافرة التى أطلقت على المصرى عموما، أو على الفلاح المصرى بالذات ، كأن يوصف بأنه مكير، أو عاطفى ، أو نفعى، أو ناكر للجميل ، أو حزين، أو سعيد ... إلخ فهذه الصفات قد ترجع إلى التسرع فى الحكم على مجتمع بأكمله والتعميم من مواقف خاصة أو فردية ، أو من اسقاطات شخصية لاتعبر بحال من الأحوال عن طابع قومى لشعب من الشعوب، أو لجماعة كبرى من هذا الشعب .

التراث الشعبى والطابع القومى :

وربما يتعين هنا الوقوف عند قضية الطابع القومى، فهى مدخل واسع لاستخدام الإسقاطات الشخصية فى مواد التراث الشعبى أو فيما يجريه باحثوه من تحليلات لها. ولابد أن يعى الباحث أن «السمات المتفردة للمكان» إنما هى مسئولية قومية بالدرجة الأولى. والخطورة أن الباحث فى الطابع القومى لايعتمد على الاستمارة ، والحاسبالآلى، أو أى حقائق مادية جامدة بقدر مايعتمد على «الصدق الميدانى». وهذا الصدق الميدانى يتطلب مستوى خلقيا رفيعا، وتدريبا علميا قويا ، ومستوى متطورا من التكنولوجيا وأدوات البحث فى ميدان العلاقات الإنسانية .

إنسانية الباحث فى علم الفولكلور :

على أن هذا الصدق الميدانى، وهذا «الاخلاص» «والتفانى» لايصح أن يحول الباحث إلى «مخبر» أو شخص «متطفل» ، أو آلة بحثية تفتقر إلى العواطف ، ستفترس شخصية المبحوثين وتهتك خصوصياتهم وتتجاهل انسانيتهم ، وتحولهم إلى «أهداف» للباحث لايسعى إلا أن يستقطر منهم كل ما فى صدورهم من معلومات ومشاعر وتصورات . إن هذه الظواهر الإنسانية تتطلب فى حدها الأدنى دراسة «إنسانية» وباحثا إنسانا. وقد أكدت كثير من مواثيق البحث الاجتماعى والأنثروبولوجى الأخلاقية حقوق المبحوثين، من حيث احترام خصوصياتهم ، وإنسانيتهم ، وقيمهم ، وحرماتهم . وليس أولى بدارس الإنسانيات من مراعاة هذه الأبعاد الإنسانية .

والسبيل لتحقيق ذلك يتطلب من الباحث بذل المزيد من الوقت ، والتدريب على الإقناع ، والعين الفاحصة المدربة على الملاحظة ، وحب الناس دون رياء أو تكلف. وفى بعض موضوعات العادات والمعتقدات الشعبية أرى أنه من المفضل استخدام الملاحظة وحدها دون سواها ، مثل بعض الموضوعات ذات الحساسية الخاصة، مع مقاومة الميل إلى الخوض فى المسائل الخاصة التى لايحتمها موضوع البحث .

فمن خلال دراسة طويلة المدى الزمنى لموضوع مثل عادات الزواج ، أو لمراسيم وإجراءات الطلاق، قد تتكشف أمام الباحث حقائق مفزعة أو أوضاع غير معتادة كعلاقات زنا بين المحارم داخل إحدى الأسر المدروسة، أو غيرها من العلاقات الجنسية المحرمة . فإذا أضفنا إلى تلك الحقيقة- أحيانا- وجود تلك الظواهر فى بيئة اجتماعية متدنية المستوى ، أو فقيرة ، أو

هامشية . فسوف يتعين على الباحث أن يراجع نفسه مرة ومرات ، ويؤكد لنفسه وللآخرين أهمية الالتزام بالقواعد الأخلاقية للبحث العلمى الفولكلورى، وينبه نفسه إلى أن الظاهرة المدروسة ليست «شيئا» وأن الناس الذين يدرسهم ليسو «أشياء» ، ولكنهم ذوات إنسانية ثقافية لها حرمتها، وهناك أصول يجب الارتباط بها فى إطار ميثاق أخلاقى .

بين الباحث والمصلح :

وهناك بعض المجالات البحثية فى علم الفولكلور، وبعض المواقف البحثية التى تثير قضية أخرى لها خطورتها ، وهى أن يتحول الباحث الميدانى إلى «مصلح اجتماعى» ، فيتبدل دوره من باحث إلى مشارك وفاعل فى الموقف المدروس. ففى ميدان كالطب الشعبى يمكن أن يصادف الباحث أثناء عمله الميدانى الكثير من الممارسات الطبية الشعبية التى تنطوى على خطورة حقيقية على صحة المريض، وتدل على الخطأ التام فى سبيل التماس العلاج ، أو فى طرق العلاج ، مما لايقتصر على كونه عديم الفائدة ، وإنما يعنى - فى يقين الباحث- خطورة على حياة المريض .

أين موقف الميثاق الأخلاقى من هذا الظرف غير نادر الحدوث فى أى ثقافة تقليدية كثقافتنا ؟ هل يتعين على مثل هذا الباحث أن يقصر دوره على تسجيل هذه العناصر التراثية التى يدرسها ، ثم يحفظها فى أرشيف الفولكلور بدقة وعناية ، أو يكتب عنها واصفا محللا ومفسرا، إلى أن تحين الفرصة لآخر أو لآخرين يأتون بعده، وقد لايأتون ، يدركون هذا، ويعملون على مواجهته ؟ إن ازدواج الأدوار التى يؤديها الباحث فى علم الفولكلور مشكلة لها نظائر فى علوم أخرى، ولكن تميزها هنا أنها تتعامل مع عناصر شخصية قد تكون حميمة أو دفينة ، ولاتحتاج إلى إجراءات وتشريعات ، بقدر ما تحتاج إلى مواجهة إنسانية ، وإلى «نوع ما» من التربية الاجتماعية القومية . وهو هم قديم من هموم علم الفولكلور أشرت إلى تاريخه المبكر فى هذا العلم .

وإنى أعتقد أنه من الجدير مناقشة مثل هذه القضايا الشائكة ، التى تلقيناها ونشأنا عليها، وتعايشنا معها، وما زلنا نلقنها لتلاميذنا، إن التناقض بين الالتزام العلمى والالتزام الإنسانى تجاه الجماعة المدروسة يمكن أن يكون تناقضا مصطنعا ، ولكنه يحتاج منا إلى شئ من التأمل ، كما يحتاج حله إلى أفكار واجراءات واضحة قابلة للصياغة وللترجمة إلى برنامج عمل، أو إلى فقرات فى ميثاق أخلاقى للباحثين فى هذا الميدان.

إننى أرى أنه آن الأوان أن يتضمن ميثاق شرف المهنة مبدأ هاما هو حق الباحث فى إثارة الوعى، بما يعود على الطرفين ، الباحث والمبحوث ، بالنفع من هذه العلاقة غير المرتبطة بتقديم خدمات عينية أو خدمات مباشرة، كما تعلمنا من تحذيرات أصول البحث الميدانى فى علمنا هذا .

مشكلة الحفاظ على الهوية الثقافية :

ولكن قضية الالتزام الاجتماعى والسياسى لدارس التراث الشعبى، والمشتغلين بالعمل التنموى على الصعيدين الاجتماعى والثقافى تثير أيضا مشكلة الحفاظ على «الهوية الثقافية» للفرد أو الجماعة أو المجتمع الذى يجرى العمل لتنميته . وهذه المشكلة- بهذه الصياغة - تمثل نقطة صراع حقيقى بين كل من علم الاجتماع ، والانثروبولوجيا ، وعلم الفولكلور .

ففى برنامج تنموى للرائدات الريفيات شاهدته عن قرب رأيت اهتماما مبالغا فيه لتعليم هؤلاء الرائدات كيفية صنع «الكيك» . ومع أن هذه الدورة تناولت جوانب أخرى عديدة، كالسلوك الانجابى، والرعاية الصحية للأسرة ، والسلوك الاقتصادى الرشيد ... إلخ إلا أننى تحققت بعد معايشة طويلة أتاحتها الصدفة وظروف عمل لمدة خمس سنوات فى بحث كبير عن المرأة آنذاك، تحققت أن أبرز ما علق فى ذهن المشاركات فى تلك الدورة هو موضوع إعداد الكيك. وأصبحن يتباهين كل التباهى ويتنافسن فى إبراز المهارة فى صنع الكيك. وباتت المقارنة بين مشقة إعداد الفطير المشلتت ، وصنع الخبز وإعداد الكيك موضوعا للحديث والجدل. لقد دخل الكيك فعلا إلى ثقافة هؤلاء الريفيات . ومن ثم يحق للبعض القول بأن مؤسسات الثقافة قد تتحول إلى أداة لتشويه الثقافة .

التسجيل المصطنع بعيدا عن الظروف الواقعية:

وفى بعض الأحيان يعمد الباحث الذى يفترض فيه أن يقوم بالرصد العلمى والتسجيل الواقعى لموضوع من موضوعات التر اث الشعبى؛ يعمد هذا الباحث إلى نقل «الميدان» إلى حيث هو ، فيقدم له البعض، أو يجلب هو بنفسه الموضوع الذى يرغب فى دراسته دون أن يتكبد أى مشقة . فتقام له حلقات الذكر ، أو تؤدى بعض الرقصات الشعبية ، وقد يستقدم «الولى» ، أو «الشيخ» (الساحر) ، أو المطبب الشعبى ، وقد تعقد أمامه ، أو فى بيته حفلة زار .

وقد حفلت كتب المستشرقين الكبار، خاصة ممن تصدوا لدراسة المعتقدات الشعبية ، مثل الأخوان كريس فى سفرهما الضخم عن «المعتقدات الشعبية فى البلاد الإسلامية» ، كما نصادف نفس الأسلوب فى بعض الأعمال الأحداث مما أنجزه بعض الدارسين المصريين .

ونتيجة هذا الأسلوب الشاذ أن تمارس أمام الباحث عناصر ممسوخة من التراث ، مشوهة لأنها منزوعة من سياقها ، حيث تم أداؤها فى غيبة حامليها الحقيقيين وجمهورها الطبيعى. ولنفكر مثلا فى كبار الباحثين الغربيين (فرنسيين وأمريكيين وبريطانيين وغيرهم) الذين يحضرون رواة السيرة الشعبية إلى الشقق التى يقيمون فيها بالقاهرة أو غيرها من المدن ويسجلوا لهم إبداعهم فى غيبة جمهور المتلقين ، الذين يتجاوبون معهم عادة بالاستحسان ، والتعليق والاعتراض والسخرية والحوار والمقاطعة .... الخ من صور التفاعل بين الراوى وجمهوره .

إننا إذ نفعل ذلك إنما نسهم من خلال دارس الثقافة في تشويه تلك الثقافة . فهذه النصوص ، والممارسات، والتفاصيل تسجل ، فتثبت ، وقد تطبع أو تصدر وتنشر بفضل وسائل الاتصال الجماهيرى على أوسع نطاق ، فترتد - كما سبق أن أشرت- إلى الجمهور وقد تزيح من عنده عناصر أصيلة، وتحتل مكانها، مما يمكن أن يسمى بحق تزييفا للثقافة الشعبية شأنها فى ذلك شأن قطع الآثار المزيفة .

هل يصح أن يستأثر الباحث بما يجمعه ويحرم المجتمع منه ؟

لاشك أن لكل باحث حقوقا أدبية ومادية مؤكدة على ما يجمعه من مواد، وكذلك على ما ينشره عنها من دراسات. ولنتصور باحثا جمع بضع عشرات أو مئات من الحكايات ، أو المواويل ، أو النكت ، أو الأمثال ... إلخ هل هذه العناصر تعد ملكا خاصا له ، أم هل ملك للشعب الذى أنتجها ، وملك للمجتمع العلمى الذى ينتمى إلى هذا التخصص . مؤكد أنه صاحب فضل فى جمعها، ولكنه ليس «مؤلفا» لتلك العناصر. وهذه تختلف طبعا عن الدراسات العلمية التى تتناولها. ولذلك من حقه أن يشار إلى اسمه كلما استعان أحد الباحثين بجزء منها، أو بها كلها، كما أن من الواجب أن يشار إلى المكان الذى جمعت منه، وكذلك مكان وزمان الجمع... إلخ وبغير ذلك لن يتسنى لأحد أن يضطلع بدراسة تلك العناصر، لأن مجرد الجمع ليس هو الدراسة وليس هو التحليل .

وتلك القضية مثارة بشكل ساخن متصل بين أصحاب هذا التخصص ، حيث يتصور البعض أن ما جمعه إنما هو بمثابة ملكية خاصة له، يعد من يستخدمها في أي دراسة أو بحث سارقا لها أو معتديا على حقوقه. وهناك بعض المجتمعات الفولكلورية العلمية التي تهتم أكبر الاهتمام بإيداع تلك المادة المجموعة في الأرشيفات القومية للفولكلور، أو في مراكز جمع المادة الفولكلورية، أو المراكز الإقليمية لأطلس الفولكلور ، أو مقره المركزي ... إلخ . وتحرص على إتاحتها للباحثين والمهتمين للاستفادة منها دون أي مقابل مادي .

إنني أرى بكل وضوح أن اخفاء المادة التراثية الميدانية- بحسن نية أو بغير ذلك- بحجة أن المادة ملك لجامعها ، قد يحجبها عمن يتعين أن يتداولوها ويعالجوها، وقد تفقد قيمتها (الزمنية النسبية) ، وقد تضيع داخل الأدراج أو تمتد إليها يد الإهمال فتختفي تماما عن الأنظار (مثل كثير من المادة التي جمعت في أثناء الرحلات الميدانية لمركز الفنون الشعبية بالقاهرة) . والنتيجة أن يهدر هذا السلوك المعيب ثروة قومية، ولذلك يتعين على كل منصف أن يدينه ويدين صاحبه .

فولكلور العدو :

إن عناصر التراث الشعبي ثروة قومية ، في السلم وفي الحرب، في الشدة وفي الرخاء ، أي تحت كل الظروف . ولذلك فإن دراسته تعد واجبا وطنيا من الطراز الأول. وفي منطقتنا تداولت العمليات الحربية بعض الأراضي، بين يدي أصحابها الشرعيين وأيدي محتلين غاصبين لها. وفي الوقت الذي تقع فيه المنطقة بيد العدو يسارع علماء العدو إلى جمع وتسجيل ودراسة ما يمكنهم جمعه من تراث أبناء الأرض المحتلة . وهم يرفعون رآية العلم، وشعارات البحث عن الحقيقة، ورصد الواقع، ولكننا لمسنا كيف اغتصب هذا المحتل تراث أبناء تلك المناطق المحتلة، كما اغتصب أرضهم ، وينسب بعضه أو كله لنفسه، فيبرر لنفسه وللآخرين هذا الاحتلال. وقد يعيد إنتاجه بلغته (مثلا الأغاني الشعبية) محتفظا بنفس أنغامه وموسيقاه وبالرقصات المصاحبة له، لكي يثبت وشائج قربى بين بني مجتمعه الغاصب ، وأبناء تلك الأرض المغتصبة، عاملا على إثراء ثقافته الوافدة، أو المنبته الجذور بالأرض ، مظهراً إياها بأنها ذات تاريخ عريق وتراث ثري ، كما يزيف وعي المحتلين بأنهم والغاصبين لأرضهم أقرباء وأنسباء ، يجمعهم إرث مشترك . فيحقق هدفه بشكل ملتو كل الالتواء ، أداته البحث العلمي، وأيديولوجيته هي الاغتصاب والسرقة والاستيلاء على تاريخ الآخرين وعلى واقعهم الثقافي، كما استولى على واقعهم المادي .

وقد تنتهى فترة الاحتلال ، وقد تعود الأرض لأصحابها ، ويظل العدو على زعمه ، فيعرض مثلا معرض للتراث الشعبى الإسرائيلى فى أكبر متاحف ڤيينا (١٩٨٩) لأزياء ، وموسيقى، ورقصات شعبية من العريش (رغم أنها لم تكن تحت يده فى ذلك التاريخ) . لكى يؤكد زعما ويوثق أكذوبة ، ونحن فى غفلة عما يحدث وعما يدبر لنا .

إن الاغتصاب باسم العلم، خاصة فى ميدان التراث الشعبى من الجوانب التى يجب فضحها ومناقشتها مع عدو الأمس ، وجار اليوم ، إنصافا لتراثنا ، وحماية لحرمة تاريخنا . وإذا كان يحدث بالنسبة لتراث العريش ، فماذا عساه يحدث وسوف يحدث لتراث الأرض الفلسطينية المحتلة !!

وفى المقابل أتصور أن من واجبات المجتمع العلمى للمشتغلين بالبحث الاجتماعى أن يتواصوا بكل إخلاص وتأكيد بأن صيانة التراث القومى هى أمانة فى عنق كل منهم ، دون أدنى ميل إلى محاولة تزييف الواقع لصالح «تعصبات» دينية أو قومية أو غيرها . فلايصح أن يفرض «التطبيع» مالا يقبله التراث ومالا ينطق به الموروث. وبذلك نحفظ لتراثنا نقاءه وأصالته شاهدا حيا علينا وعلى تاريخنا وواقعنا .

القسم الثاني

دراسات وبحوث تطبيقية وواقعية

الفصل الخامس

الإبداع والتراث الشعبى
وجهة نظر علم الفولكلور(*)

مقدمـة :

التراث الشعبى هو موضوع الدراسة فى علم الفولكلور ، وهو يتناول هذا التراث فى نشأته وخصائصه ، ثم فى حركته على امتداد الزمن (البعد التاريخى) ، وعلى رقعة المكان (البعد الجغرافى) ، وعلى الخريطة الاجتماعية (البعد الاجتماعى) وفى عمقه النفسى فى نفوس ممارسيه ومدى تعبيره عن شخصية الجماعة (البعد النفسى) . تلك هى أهم التساؤلات التى يطرحها دارس الفولكلور بصدد أى موضوع شعبى يدرسه .

والموضوعات الشعبية المكونة لهذا التراث تتعدد وتتنوع بمقدار خصوبة الثقافة الإنسانية، ولكننا اتفقنا على تقسيم موضوعات الدراسة فى علم الفولكلور إلى الأدب الشعبى وفنون المحاكاة ، والعادات والتقاليد الشعبية، والمعتقدات والمعارف الشعبية ، والفنون الشعبية والثقافة المادية .

هذه هى أبواب الدراسة الرئيسية وتلك هى أهم التساؤلات النظرية التى يحاول المنهج إلقاء الضوء عليها، فأين منها قضية الإبداع ؟

إن ألصق الصفات بالتراث الشعبى هى صفة التقليدية أو الشيوع أو الشعبية أو التكرار . وقد انتهينا فى كتابنا علم الفولكلور (الجزء الأول، ص٨٧) إلى أن دارس الفولكلور المعاصر يهتم بكل شئ ينتقل اجتماعيًا من الأب إلى الابن ، ومن الجار إلى جاره مستبعدا المعرفة المكتسبة عقليا، سواء كانت متحصلة بالمجهود الفردى، أو من خلال المعرفة المنظمة والموثقة التى تكتسب داخل المؤسسات الرسمية كالمدارس والمعاهد والجامعات والأكاديميات وما إليها .

يترتب على هذه الزاوية من النظر أن نقرر أن المجتمع وقوة التقاليد تعتمد على التلقين أو التكرار أو المحاكاة ، وتهدف إلى تحقيق الشيوع والانتشار واستمرار نفس العنصر الذى

---

* كتب هذا الفصل الدكتور محمد الجوهرى .

نصفه بالشعبية ولذلك يصبح المجتمع وقوة التقاليد قوى محافظة لا قوى إبداع، قوى استمرار لا قوى خلق وتشكيل وتعديل لهذا التشكيل .

واستطرادا لهذه النقطة يتضح بجلاء أن حظ قضايا ومشكلات الإبداع لابد وأن يكون محدودا بين اهتمامات دارس الفولكلور فى المرحلة الرومانسية . لقد اكتفى الفولكلوريون فى تلك المرحلة المتقدمة من مراحل البحث على تأكيد صفة الشعبية ، وارتباط التراث بالشعب . وتحقق ذلك من خلال التمسك بوجهة النظر القائلة إن الشعب هو الذى يبدع ، هو الذى ينتج تراثه ، يعبر به عن واقعه ، وعن آماله ومشكلاته وتطلعاته.. الخ هكذا دون تدقيق أو تعقيد.

وفى خضم هذا الحماس الرومانسى للشعب وللشعبية رفض أصحاب هذا الرأى النظر إلى الشعب كمستقبل أو مستهلك للعناصر المدروسة المسماة بالشعبية ، أو النظر إليه مثلا كمكان تتجمع فيه «بقايا » و«رواسب» تراث نازل من طبقات أعلى .

تلك كانت مرحلة أولى فى عصر هذا العلم امتدت على رقعة واسعة من القرن التاسع عشر كان الدارسون مشغولين بالثقافة الشعبية أكثر من انشغالهم بالشعب ، وكان الاهتمام بالعناصر أو المأثورات الشعبية طاغيا على الاهتمام بصانعيها ، كانت القضية تأكيد موضوع العلم ومادته دون الاتجاه إلى خوض بحار عميقة ، أو الدخول فى متاهات غير مأمونة بطرح تساؤلات عن ديناميات إنتاج وتداول هذه العناصر الشعبية .

وسوف يتضح فيما بعد فى ثنايا هذا الفصل أن علم الفولكلور قد تجاوز فى تطوره هذه النظرة المغرقة فى تبسيط الواقع ، بحيث أصبحت النظرة متوازنة إلى التراث وإلى الشعب الذى ينتج هذا التراث من خلال أفراد مبدعين ومن خلال المستهكين أيضا (وهو ما ستتناوله الفقرة ثانيا تفصيلا) .

ولكن بعض الدراسات المعاصرة فى علم الفولكلور قد اهتمت بتركيز النظر على ميل الذوق الشعبى إلى التكرار والتنميط وتوحيد الصور والأشكال خاصة فى عالم الفنون التشكيلية . وهناك دراسات عديدة قدمت شواهد على هذا الميل إلى التكرار والتقليد فى دنيا العادات والتقاليد . ولقد اخترت فى الفقرة أولا من هذا الفصل الإشارة بسرعة إلى تكنيك التشكيل بالقوالب (الشابلون) أو الفورمة بوصفه صورة معبرة عن الميل الشعبى إلى التنميط والتوحيد، وكدليل على الطابع اللاشخصى للتعبير الفنى الشائع، وكاتجاه مضاد أو معاكس للإبداع. فمع أن حديثنا هنا هو عن الإبداع والتراث إلا أننا نرى أن الاتجاهات المضادة للإبداع فى التراث تمثل جزءاً ضروريًا وهامًا من الموضوع .

* * *

كان من الطبيعى بعد استقرار موضوع العلم واضطراد الاعتراف به أن يتجه الباحثون إلى الانشغال بمفهوم الشعب، أو طرح التساؤل عن صاحب (وصانع) هذه الثقافة الشعبية التى يتخذها هؤلاء الناس موضوعا لبحثهم(*) . ولقد قطع البحث عن هوية الشعب، صاحب التراث ومبدعه وحامله والمحافظ عليه، قطع شوطا بعيدا استطاع أن يقودنا إلى حل وسط (إن شئنا التبسيط) يقول هذا الحل :

إن الشعب كجماعة من البشر لايمكن أن ينتج عنصرا معينا، فكل عنصر من عناصر التراث التى ندرسها لابد وأن يكون من صنع أفراد بعينهم . وسواء كان هذا التراث نازلا (أى مصنوعا فى الطبقات الأعلى) أو من انتاج الطبقات الأدنى، فهو فى جميع الأحوال من صنع آحاد من الأفراد. وقد يتسنى لنا التعرف عليهم وتحديدهم فى أحيان قليلة، ولكننا قد لانستطيع الوقوف عليهم فى أغلب الأحوال . ولاعجب فى ذلك ، فقد استقر علم الفولكلور على أن مجهولية مؤلف أو مبدع العنصر الشعبى لاتعنى بالضرورة لاشخصية العنصر المدروس (كما أنها لاتعد شرطا لشعبية هذا العنصر) .

ولكن دورة حياة العنصر الشعبى لاتكتمل إلا إذا أوضحنا وجهة نظر علم الفولكلور التى تبين أن الشئ الذى يرتبط بالجماعة الشعبية هو تلقى أو إعادة إنتاج ، أو تكرار هذا العنصر الثقافي. فهذا التلقى والتداول لايتم إلا فى جماعة . ومن هنا نجد فى الغناء أن تأليف النص هو الجهد الإبداعى الفردى ، ولكن الغناء هو الشئ المرتبط بالجماعة ، فهو الفعل الجماعى .

وعلى نقيض النظرة الرومانسية السابقة فى علم الفولكلور نجد أن هذا الموقف يخرج الإبداع الفردى من دائرة التقاليد ، ويضعه أيا كان موقعه فى دائرة الفردية . فالفرد يبدع متأثراً

(*) وقد توصل عالم الفولكلور السويسرى ريشارد فايس Weiss إلى معادلة ذهبية تحل هذا الموقف ، وتفك الاشتباك بين التأكيد على الشعب فى مقابل التأكيد على الثقافة التقليدية (أو التراث) . وهى تحتم علينا فى رأيه ألا نغرق أنفسنا فى الاشتغال بمفهوم الشعب وإلا تحول علم الفولكلور إلى علم نفس الشعب أو علم نفس شعبى ، ولانغرق من ناحية أخرى فى الاشتغال بعناصر الثقافة التقليدية (دون الالتفات إلى مبدعيها ومستخدميها) فنتحول إلى علم دراسة العاديات أى إلى دراسة مواد ميتة منفصلة عن مبدعيها وعن حامليها . ويضرب المثل فيقول : لاتقصر أنفسنا على دراسة قطع الزى ، ولانقتصر على التساؤل عن الإنسان الذى يلبسها ، ولكن ليكن موضوعنا هو «اللبس» أى فعل اللبس أو وظيفة اللبس . أنظر : ريشارد فايس ، الفولكلور السويسرى ، ص٣٣ .

بمجتمعه وتراثه ، ولكنه لايبدع إلا بقدر انفصاله وابتعاده عن هذا التراث. هنا نجد المجتمع (المحافظ التقليدى) يوضع فى مواجهة الفرد (المبدع المجدد) !!(*) .

وسوف نخصص الفقرة ثانيا للحديث عن الأفراد المبدعين من الشعب، وعن نماذج وتحفظات حول هذه القضية مكتفين بإيراد الخطوط العامة دون الخوض فى التفاصيل .

* * *

وهناك بعد ثالث لقضية الإبداع والتراث الشعبى لايتصل بانتاج هذا التراث وإنما يتعلق باستخدامه وتداوله ، ذلك هو استلهام وتطوير بعض عناصر التراث الشعبى بواسطة فنانين أفراد مبدعين بوصفه صورة من صور التجديد والإبداع فى التراث الشعبى أو بوصفه إنتاجا فنيا رسميا يخضع لمقاييس ومعايير الفن (الرسمى) الرفيع . وهذا البعد قد لانحتاج إلى التعمق فيه كثيرا فى هذا الفصل ، حيث عالجه أكثر من بحث من البحوث المقدمة إلى ندوة الإبداع والتراث الشعبى، التى نظمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، وطرحت فيها طائفة من التجارب والنماذج والخبرات الأصيلة الجديرة بالمناقشة والتأمل(**).

إن عملية إنتاج التراث وتداوله وتغيره عملية مستمرة منذ بدء الخليقة ومستمرة إلى الأبد، طالما هناك بشر يولدون ويتفاعلون ، ولكنه قد يحدث فى بعض مراحل التطور أن تتخذ التغيرات شكل الموجة ، ولانقول الموضة ، فهى أقوى عودا من الموضة ، وشروط وجودها أبقى وأكثر تجذرا فى البناء الاجتماعى الثقافى المحيط. ومن هنا قد يتعين علينا أن نتوقف عند هذه الظاهرة ونضرب لها مثلا بالخرافات العلمية كشكل من أشكال التطوير أو تجديد التراث فى المجتمع الصناعى المتقدم .

وسنحاول أن نتناول كل بعد من هذه الأبعاد الأربعة بشئ من التفصيل لكى نوفر أساسا نظريا للمناقشة ، وإطاراً عاما للبحث فى الموضوع أملا فى التوصل إلى مرتكزات مشتركة ، يمكن أن تقود العمل البحثى حول الموضوع، وأن تكون فى ذات الوقت تحت بصر الفنانين المبدعين الذين قد يهمهم تأصيل تجاربهم الفنية بالوقوف على أبعادها الموضوعية .

(*) ترى هل يبعد هذا الموقف كثيرا عن نتائج بحوث الإبداع فى علم النفس الحديث ؟ تلك قضية مغرية بالبحث فى سياق آخر ليس هذا مجاله .

(**) عقدت هذه الندوة بالقاهرة عام ١٩٩٣ .

أولاً : الشعبية تقليد وتكرار والشعب قوة محافظة واستمرار

أشرنا إلى أن ألصق الصفات بالتراث الشعبى هى صفة التقليدية أو الشيوع أو الشعبية أو التكرار ، وكيف ذهب بعض رواد الفولكلور الأوائل، مثل هوفمان كراير ، إلى حد الزعم بأن الشعب يستهلك التراث ولاينتجه، وأن القدرة الشعبية هى قدرة على تداول التراث والمحافظة عليه. ولكن البحث الفولكلورى استطاع كما ألمحنا أن يتجاوز هذا الاندفاع .

ولكن تبقى مع ذلك ضرورة الإشارة إلى سمة الاستمرار والتكرار التى ينطوى عليها مفهوم التراث. ولقد اهتم بعض علماء الأركيولوجيا (الأمريكيون) اهتماما خاصا بمفهوم التراث، وانتهوا إلى تعريفات أفادت منها الدراسات الإثنولوجية إفادة كبرى. ولقد أدرج ماك جريجور تحت مفهوم التراث: الخصائص البشرية العميقة الجذور على نحو آخر، أى الاتجاهات الثابتة أو الطرق الثابتة فى أداء الأشياء التى تتناقل من جيل إلى جيل آخر . فى حين نرى جوجن Gog-gin الذى يستخدم مصطلح التراث الثقافى الأكثر تحديدا، نجده يعرف التراث بأنه «أسلوب متميز من أساليب الحياة، كما ينعكس فى مختلف جوانب الثقافة الداخلية العادية، ولكنه يتميز طوال تلك الفترة بوحدة أساسية مستمرة». (محمد الجوهرى، وزميله ، قاموس الإثنولوجيا والفولكلور ، ص٨٩) .

ولقد اهتم إريكسون بابراز الصفة التقليدية للثقافة الشعبية، مؤكدا أن الثقافة الشعبية هى نفسها الثقافة التقليدية الحية . وإزاء اختلاف درجة التقليدية من ثقافة لأخرى، يشير إريكسون إلى أنه كلما كانت الثقافة أكثر بدائية كانت أكثر تقليدية ، ولهذا يصف الثقافة الشعبية بأنها تقليدية أساسا، إذا ما قورنت بثقافة أكثر تقدما .

ويلاحظ علاوة على هذا أن الثقافة التقليدية تعنى ثقافة اجتازت فترة معينة من الزمن فى نفس الشكل الذى تظهر به. ويؤكد إريكسون على أنه : «يحسن عدم اضفاء صفة التقليدية ، كاصطلاح فولكلورى ، على الظواهر التى لايثبت أنها ظلت باقية لمدة جيلين أو ثلاثة أجيال على الأقل» .

غير أن التقليدية يمكن أن تتحول إلى موقف عاطفى من التراث، بل تتحول إلى الاقتصار العاطفى على التراث، أو الاستعداد البشرى للولاء للتراث (وخاصة المعتقدات التقليدية) . ويطلق فايس عبارة الإيمان بالتراث أو الالتزام بالتراث على ذلك الموقف الروحى

الفكرى عند الإنسان الذى يعد شيئا ما أو فعلا ما أو أى مظهر قيما أو سليما أو صحيحا لمجرد أنه ينتمى تقليديا وأنه متوارث ضمن دائرة معينة .

إلا أن درجة التقليدية تختلف اختلافا بينا من مجتمع لآخر، وهناك ميل واضح إلى ازدياد التقليدية لدى جماعات الفلاحين الزراعية أكثر من الجماعات الأخرى، ذلك أن تلك الجماعات التقليدية تعتمد على نمط الحياة المستقر القليل المرونة فى هذه البيئة . ويذهب البعض إلى أن التقليدية غالبا ما تكون مصحوبة باتجاه سياسى محافظ (أنظر القاموس السابق ، ص١٢٦-١٢٧) .

ولكن بعيدا عن المضامين الايدلوجية التى يمكن تحميلها لمفهوم التقليدية ، وإلى جانب التصور العام عن التراث الشعبى كتراث تقليدى، فإن هناك كثيرا من العمليات والآليات والوسائل التى تقوم على التقليد والتكرار والتنميط .

ومن الأمثلة الطريفة على ذلك نشير إلى نمط الرواة الملتزمين بالنصوص التزاما صارما، وإلى ظاهرة التشكيل بالقوالب (الشابلون) .

فبالنسبة للرواة تعرفنا الدراسات بنمط من الرواة الذين يلتزمون بنصوص الروايات التى يحفظونها التزاما صارما كل الصرامة. فهناك رواة يحكون الحكاية بنفس نصها كلمة كلمة كما سمعوها ممن قبلهم ، بحيث تستشعر منهم حرصا بالغا يصل إلى حد تقديس الكلمات . فإذا أحس أحدهم بأنه أخطأ أو التبس عليه الأمر توقف ، وأعمل ذاكرته ، واستعاد السياق، وبدأ يصحح الخطأ ويواصل الحكاية من جديد. وهذا الطراز من الرواة هو الذى يذكرنا بجملة هوفمان كراير الشهيرة : «أن الشعب لايبدع جديدا، وإنما ينسخ فقط» ونجد وصفا كلاسيكيا لهذا الطراز من الرواة عند الأخوين يعقوب وفيلهلم جريم فى حديثهم عن الراوية السيدة فيهمان Viehmann ، وهى من الرواة الرئيسيين لمجموعتهما «حكايات الأطفال والبيت» . حيث يقولان :

«لقد كانت هذه السيدة تحتفظ فى ذاكرتها بحكايات كثيرة . وهي موهبة كما تقول لا تمنح لكل إنسان ، بل أن بعض الأفراد لايمتلكونها على الإطلاق. ومن ثم تقص «فيهمان» حكاياتها فى حذر وثقة وحيوية صادقة ، بل أنها تستمتع بما تقصه . وطريقتها أن تسترسل فى الحكاية فى حرية ثم تحكيها مرة أخرى إذا شاء المستمع ذلك، حتى يتمكن مع شئ من المران من أن يستملى منها الحكاية .. وكل من يؤمن بقانون استحالة دوام الحكايات الخرافية

مدة طويلة بسبب الأخطاء اليسيرة التى تأتى من انتقال الحكاية من جيل إلى آخر بسبب عدم اهتمام الأجيال بالاحتفاظ بها، عليه أن يستمع إلى هذه السيدة ليعرف كم هى تتمسك دائما بنص الحكاية ، وكم هى حريصة على صحتها ، فهى لاتغير شيئا من نص الحكاية مطلقا عند روايتها مرة أخرى، فإذا ما أدركت أنها أخطأت فى السرد أعادت على التو الرواية الصحيحة. فالتمسك بالتراث المنقول يعيش بين الناس الذين ثبتت حياتهم على نظام معين لايتغير ، وهم فى تمسكهم بهذا النظام أقوى من ميلنا نحن إلى التغيير» (علم الفولكلور ، جـ١ ، ص٥٢٤-٥٢٥).

مثال آخر : التشكيل بالقوالب (الشابلون)(*)

يعتبر بعض دارسى الفولكلور أن التشكيل بالفورمة (القالب أو الشابلون) يعد صورة معبرة عن ميل الشعب إلى حشد أو صف نقوش عديدة بنفس الشكل، وكذلك الميل إلى تنميط (بمعنى توحيد) الصور والأشكال العضوية فى قوالب موحدة. وهى تنبئ فى نفس الوقت عن الطابع اللاشخصى (أي اللافردى) للتعبير الفنى الشعبى. وهذا الأسلوب فى التشكيل هو فى النهاية أداة لإنتاج أشكال فنية بأعداد وكميات كبيرة .

والمثير أن البعض ينبه إلى أنه من القصور اعتبار هذا الأسلوب فى التشكيل مجرد أداة فنية لرسم أو تلوين مسطحات أكبر أو صنع عدد أكبر من التماثيل ، أى أنه ليس مجرد أداة للإنتاج الفنى الكبير العدد ، ولكنه تحول بمضى الوقت، وبفعل ديناميات شعبية خاصة، إلى أسلوب فنى شعبى مميز للذوق الشعبى .

ويمكن الإشارة هنا إلى تكرار نفس الوحدات فى تزيين اللوحات التى تحوى آيات من القرآن، أو أسماء الله الحسنى، أو اللافتات بصفة عامة وهى سمة فنية رسمية مما يمكن اعتباره تراثا نازلا . ولكنه أصبح اليوم جزءا من الذوق الشعبى.

(*) القالب هو الشكل السلبى المفرغ عكسيا ، ويكون على حجم التمثال الأصلى وقسماته . وقوالب صنع المستنسخات الزخرفية عبارة عن قوالب سالبة من الجص أو الطين المحروق فى أشكال متنوعة أو محدبة لصنع مستنسخات متشابهة تستخدم فى زخرفة الواجهات المعمارية ، والكرانيش والأركان وأطراف النوافذ والأبواب . أنظر ثروت عكاشة، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية ، القاهرة ، ١٩٩٠، ص١٠٧ .

ويمكن أن نتذكر أيضا قوالب صنع عروسة المولد وكل التماثيل المصنوعة من السكر التى تتداول فى مولد النبى، والقوالب التى تصنع منها تماثيل الجبس التى كانت أكثر رواجا فى ثلاثينات وأربعينات وخمسينات هذا القرن ، ولم يكن يخلو منها أى بيت (سميحة ، وبربرى الصالون، وشكوكو ... الخ) والقائمة يمكن أن تطول ، وحسبنا الإشارة إلى هذه النماذج .

ويشير ريشارد بايتل إلى صورة جديدة من استعانة الفن الرسمى الحديث (بعض أتباع الاتجاه التكعيبى أثناء الثلاثينات) ببعض فورم (جمع فورمة) أو أشكال الحروف أو الوحدات الزخرفية كرموز معبرة عن طبيعة العصر الصناعى، وكأداة جمالية مبتكرة للفت الأنظار والإثارة والتجديد . والطريف أن هذا الاتجاه (الشعبى) بعد أن «صعد» على يد هؤلاء الفنانين عاد ونزل مرة أخرى فأصبح يستخدم على نطاق واسع فى المصنوعات والمشغولات الفنية المعاصرة التى تنتج انتاجا كبيرا بالآلاف والملايين (أنظر قاموس باتيل، ص٦٦٠) .

* * *

ثانيا : الأفراد المبدعون فى الشعب(*)

ما زال التساؤل عن أهمية الأفراد (بغض النظر عن الطبقة أو الفئة الاجتماعية التى ينتمون إليها) فى صياغة وتشكيل التراث الشعبى ، وبالتالى علاقة الفرد والجماهير ذات أهمية للبحث الفولكلورى . وقد عولجت أكثر من مرة، وقيلت فيها اجتهادات كثيرة لم تصب للأسف كبد الحقيقة. فكثيرا ماعزا بعض الكتاب إلى أفراد الطبقة العليا المثقفة وحدهم القدرة المبدعة على تشكيل التراث الشعبى. ولاشك فى خطأ هذا الزعم على إطلاقه ، ذلك أننا يجب ألا ننسى أنه ليس جميع أفراد الطبقة العليا مبدعين، وإنما قلة منهم فقط هى التى تتمتع بهذه الخاصية . هى «صفوة» الطبقة العليا إن شئنا . كما لاننسى أن ما نسميه «الطبقة العليا» ليس فى الحقيقة سوى «طبقة وسطى» تبدو فى الظاهر فقط كأنها كلها مبدعة ، والحقيقة خلاف ذلك . فهى تخضع لمن يقودها ويوجهها شأنها شأن الطبقات والفئات الشعبية العريضة فى المجتمع . فالمزاج الفردى (وهو مالايمكن أن نعتبره إبداعا على الإطلاق) وكذلك التفكير المنطقى ونتائجه (وهو مالايرقى بعد أيضا إلى مرتبة الإبداع) وهو الذى يسيطر على الطبقة الوسطى أكثر من الفئات العريضة من الجماهير الشعبية .

كما نلاحظ من ناحية أخرى أنه ليس جميع الأفراد الذين ينتمون إلى الطبقات الدنيا (أو الطبقة الأم) يفتقرون إلى القوى الإبداعيه ، برغم كل الوشائج الوثيقة التى تربطهم بالجماعة . وللأسف فإن كثيرا من دارسى الفولكلور قد أغفلوا هذه الحقيقة الهامة ولم يعيروها ما هى جديرة به من اهتمام ، وبما يترتب عليها من نتائج . فنحن نصادف بين أفراد هذه الطبقات شخصيات قيادية بطبيعتها أو بحكم الظروف التى وضعت فيها وشخصيات منحتها الطبيعة قدرات إبداعية بسخاء ، كما هو الحال فى سائر قطاعات المجتمع الأخرى. ومن الطبيعى أن نجد الناتج الإبداعى لإنسان الطبقات الشعبية العريضة الموهوب يتخذ سمات فردية مميزة تنم عن صاحبه ، ولكنه يعكس فى نفس الوقت روح الجماعة التى ولد فيها هذا الفرد وتلقى تراثها ، فهو يستلهم فى لغته الصور التعبيرية للجماعة التى يعيش بينها ، ولكنه يخلق مع ذلك- ومن خلال ذلك- شيئا جديدا من حيث أنه لم يكن موجودا هكذا من قبل. ولكن جدته

---

* أنظر كتابنا علم الفولكلور ، ص ص٥٢٢-٥٣٣ .

هذه لاتوقعه مع ذلك فى خطر العزلة الفردية والمبالغة فى الذاتية، فهو مازال - لكى يحتفظ بشعبيته - صدى لروح جماعته . هو تعبير فردي عن قيم وأساليب ومضامين جماعية متوارثة. ولذلك يحافظ على شعبيته برغم فردية تعبيره .

ومن المؤكد أن هذه الحقائق لاتدعو للاستغراب على الإطلاق ، بل العكس هو الذى يثير الإنسان حقا. ألسنا نجد شخصيات فردية متميزة مزودة بقدرات إبداعية فردية حتى بين أكثر الشعوب بدائية وتخلفا . فلهذه الجماعات «طبقتها المثقفة» أيضا ، فهناك نصادف الشخصيات التى تفهم الأمور أسرع من سواها ، ويمكنها أن ترقى إلى معالجة مشكلات فكرية على نحو يفوق سائر أبناء الجماعة . برغم أن هؤلاء الأفراد لايمثلون «طبقة» بالمعنى الدقيق وإنما هم صفوة الموهوبين إذ أنهم يفتقرون بصفة عامة إلى أى طابع جماعى وهم كذلك يؤثرون بصياغتهم الفردية للتراث فى زملائهم فى المجتمع الذى خرجوا منه ونشأوا فيه .

ونلقى فيما يلى مزيدا من الضوء على نصيب الفرد والإسهام الذى يقدمه فى إبداع التراث القومى .

استطاعت بعض الدراسات الأوروبية للأدب الشعبى أن تقدم شواهد كثيرة على نمط مبدع من رواة الأدب الشعبى، ونعنى به ذلك الرجل المبدع فعلا، الذى لايكتفى أبدا برواية النص الأصلى ولايعترف بهذه الأمانة المطلقة والإخلاص للراوية التى سمعها لأول مرة . فيمكن أن يجيبك على طلب رواية حكاية معينة بأنها : «لم تنضج بعد إلى مستوى السرد » . فهو لايحكى كل قصة سمعها أو أية قصة يسمعها ، وإنما هو يحرص فى كل مرة على أن يضيف إليها ، ويحذف منها ، ويؤكد على بعض الأحداث دون الأخرى، ويزيد الحوار حرارة فى مواضع معينة وهكذا. فهو يجرى فى الواقع معالجة كاملة للقصة التى سمعها قبل أن يرويها . بل أن الأمر لايقتصر على ذلك فقط، وإنما هو يجدد فى الحكاية إضافة وحذفا وتعديلا ، فى كل مرة يرويها فيها ، لايجمد على قالب واحد بالنسبة للحكاية ، وإنما يعمل معوله فيها باستمرار . وقد كتب أستاذى ما تياس تسندر Zender عن أحد الرواة يقول إنه كان يحكى فى كل مرة بنص جديد ، وأنه سجل له الحكاية عدة مرات ، يختلف نص كل منها عن الأخرى، اختلافات ليست هينة ، ليس فى النص أو بعض الكلمات فحسب، وإنما فى المادة ، واختيار «الموتيفات» وربطها ببعضها ، وطريقة السرد وهكذا. فهو دائم العمل والابتكار .

فنحن هنا بصدد فرد لاجدال فى قدراته الإبداعية . فهو واع فى حرصه على عدم الالتزام بالرواية القديمة كما هى، أو قل هو متمرد عليها ، يريد أن يرويها على نحو يختلف عما

سمعها ، ولو أنه ولد فى بيئة مثقفة وتلقى قسطا كافيا من التعليم ، واتصل بوسائل التثقيف الرسمى، لكان عرف طريقه إلى المطبعة بالتأكيد ، ولأصبح قصاصا كبيرا، ولاعترف الناس بقدراته الإبداعية .

وما من شك أيضا فى أن الأفراد الشعبيين المبدعين قد مارسوا تأثيرهم على التراث على مدى كل العصور ، لأنهم كانوا موجودين دائما فى الطبقات الدنيا من كل شعب وفى كل عصر. ولايمكن أن نفسر هذا التنوع الهائل والثراء العريض فى تراثنا من الحكايات والأساطير والنوادر إلا من خلال تأثيرهم هذا. فهذه التنويعات والروايات المتعددة لحكاية واحدة لم تنشأ من تلقاء نفسها على نحو ما كان يعتقد الرومانسيون . ذلك أن الرومانسيين كانوا يرجعون هذا التنوع إلى «الأخطاء» و «سوء الفهم» و«الاضطراب» وغير ذلك من الأسباب الراجعة إلى كثرة تداول الحكاية ، أو غيرها من مواد الأدب الشعبى . ويرجعونه كذلك إلى الربط غير الواعى بين «موتيفات» متعددة من حكايات متباينة فى حكاية واحدة، وليس إلى الخلق المبدع الواعى. ولكننا لايمكن أن نفسرها فى الغالب الأعم من الحالات إلا من خلال هذه العناصر الإبداعية التى جاد بها الشعب فى كل مراحل تاريخه .

وتتفق مع هذا الخط العام نتائج البحوث التى أجريت فى بعض جمهوريات الاتحاد السوفيتى (السابق) من حياة وأعمال رواة البيلينا ، والقصص، والنسوة منشدات البكائيات ومقيمات الأعراس ، وغيرهم من فئات حملة التراث الشعبى. وفى هذا يقول يورى سوكولوف فى كتابه «الفولكلور الروسى» «... كشفت تلك الأبحاث عن الدور الكبير الذى تلعبه فى الشعر الشفاهى كل من المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردى. وإلى جانب ذلك فقد ثبت الآن تماما وتدعم بمئات الأمثلة إن لم تكن بالآلاف أن أيا من حملة الفولكلور ، أى كل مؤد للأعمال الشعرية الشفاهية ، إنما هو - فى نفس الوقت وإلى حد كبير- مبدعها ومؤلفها . ومن بين هؤلاء الناس سنجد : الموهوبين ومن لاموهبة لديهم ، وذوى الخيال الفنى الأصيل ، والمقلدين الذين يفتقرون إلى خيال مستقل ، والأيدى الخبيرة بالفن والتى لاتزال فى بداية التجربة، والمتفكهين المرحين ، والأخلاقيين المتزمتين ، والوعاظ الذين وهبوا أنفسهم للعقيدة ، والملحدين الجسورين ، والرومانسيين الخياليين والواقعيين . وفى كلمات أخرى يمكننا أن نجد بين حملة الفولكلور (أى مبدعيه ومؤديه) من حيث اتجاهاتهم السيكولوجية والأيديولوجية ومن حيث درجة تمكنهم وموهبتهم ، ما لايقل تنوعا فى الأنماط الشخصية عما نجده فى الأدب الفنى المدون ». ولكننا نحمى

أنفسنا من خطأ الوقوع فى أية مبالغة ، فتؤكد- بناء على نتائج البحوث العالمية أيضا- أن من المقطوع به أن أمثال هؤلاء الرواة المبدعين ليسوا كثرة على الإطلاق ، شأنهم فى ذلك شأن كل العناصر المبدعة الفذة . فهم قلة قليلة لايجود العصر بالكثير من أمثالهم ، سواء فى ذلك بين الطبقات الشعبية الدنيا ، أو الطبقات المثقفة العليا، لذلك نريد أن نكون على بينة من الصورة العامة النهائية للموضوع وهى : أن الطراز الأول من الرواة – الملتزم بالرواية الأصلية التزاما يصل إلى حد التقديس- هو الشائع بين الشعب . فهو يعيش على إفراز القلة المبدعة من التراث الشعبى، وعلى معالجتهم الجديدة الواعية للتراث الأدبى الذى ولدوا فوجدوه قبلهم.

سمات خاصة للفرد الشعبى المبدع :

(أ) فى ميدان الحكايات : تبقى فى حديثنا عن حملة التراث الشعبى نقطة هامة وهى : أن فن السرد- سواء كان من الطراز الأول أو الثانى- لايمارسه بين الشعب سوى أفراد قلائل دائما ، فليس كل فرد فى الجماعة قادرا على قص الحكايات الشعبية . ومن شأن هذا أن يكفل للراوى مكانة خاصة فى أعين أفراد جماعته . فلابد أن نتصور فيهم- كما أشارت كثير من الدراسات – تملكا من ناصية اللغة ، ونزوعا إلى الخيال ، وطبيعة خاصة متميزة على أى حال.

ونسوق فيما يلى حديث أستاذة الأدب الشعبى الألمانية ماريا برنجماير M. Bringemeier عن سمات الرواة الذين عرفتهم فى فترة عملها الطويل فى جمع ودراسة الحكايات الشعبية، وهى سمات تؤيدها بشكل مذهل ملاحظاتنا الخاصة على العدد القليل من الرواة الذين سجلنا لهم حكايات شعبية فى بعض أنحاء جمهورية مصر. تقول الأستاذة برنجماير:

«إن الرواة الذين عرفتهم لم يكونوا من أواسط الناس أبدا ، فليسوا فلاحين عاديين إطلاقا تتحدد رؤيتهم بحدود طبقتهم وإنما كانوا دائما «خارج دائرتهم الاجتماعية Outsiders »، يتندر بهم الناس فى غير قليل من الحالات . وهم يتميزون عادة بنوع ما من الهوايات ويميل معظمهم إلى الموسيقى ، فيعزف الأوكورديون. أو أنه كان مطربا جيدا فى الماضى. وبعضهم يزرع الزهور ، والبعض الآخر يمارس التطبيب، أو رؤية الطالع، أو يقول نوعا من أنواع الأدب». وتشير طائفة أخرى من الدارسين إلى أن بعض الرواة يتخصصون فى الحكايات ، وآخرين فى الأساطير وغيرهم فى النوادر وهكذا. ولو أن خبراتنا الميدانية فى هذا الميدان لاتؤيد وجود هذا التخصص فى قص الأنواع الأدبية الشعبية فى مجتمعنا ، مما يؤكد من جديد أهمية الدراسات الجديدة فى هذا الميدان.

(ب) فى الأغنية الشعبية : وكما هو الحال بالنسبة لأدب الحكايات الشعبية، يتضح الدور الإبداعى للإنسان الشعبى فى الأغنية الشعبية كما هو فى سائر أنواع التراث الشعبى. ففى هذا المجال أيضا نجد التعديلات التى يدخلها الأفراد على النصوص والألحان التى سبق أن سمعوها ، ونجد التنويعات الراجعة إلى إبداع مباشر مارسه أفراد شعبيون. ولايقتصر الإبداع هنا أيضا على عصر بعينه ولا على منطقة بعينها ، فهو متواتر فى كل العصور وفى كل البلاد .

على أن هناك بعض النقاد ، بل ومؤرخى الفولكلور ، الذين لاينسبون لهذه القدرات الإبداعية أى مستوى رفيع ويعتبرونها مجرد لعب بعناصر موجودة من قبل. فهذه الأغانى الجديدة فى رأيهم ليست سوى تكوينات من عناصر معروفة، يعاد تركيبها جديدا وحسب. وهذه العناصر مستمدة إما من أدب فنى رسمى أيا كان، أو من أغان شعبية قديمة . فهذا الإنسان الشعبى الحديث فى رأيهم ليس هو الذى يغنى، وإنما ينبض فى عروقه دم طبقة أخرى أو عصر آخر . والواقع أن هذا الكلام يمكن أن يكون صحيحا لو أننا طبقنا عليه معايير النقد الفنى الرسمى بشكل صارم ، ومن وجهة النظر الفردية الصريحة . أما إذا أردنا أن نكون منصفين فى تقييمه فلابد لنا أن نعتبره إبداعا ، مهما يكن تواضع وبساطة القوى المبدعة الصادر منها .

كما أنه خطأ بالتأكيد أن يذهب البعض إلى حد الزعم أن كل مغن شعبى فرد يسيطر بشخصيته وذوقه على الأغنية الشعبية التى يرددها وأنه يعيد تشكيلها إراديا وعن وعى. ذلك أنه لايتخذ هذا الموقف سوى الفرد المبدع حقيقة . أما الغالبية العظمى فهى حريصة على القديم ملتزمة بالتراث غاية الالتزام بأمانة تكاد تصل إلى حد التقديس. وكل من حضر أداء بعض الأغنيات الشعبية يعرف جيدا مدى الخلاف على اللحن «الصحيح»، والكلمات «الصحيحة» . أما المغنى الشعبى المبدع فهو وحده القادر- - كما يحدث فى حالات كثيرة- على إخضاع الأغلبية لإرادته ، وفرض النص واللحن الذى يؤديه .

(جـ) فى مجالات أخرى : ولسنا فى حاجة إلى استعراض هذه المسألة بالنسبة لسائر أنواع التراث الشعبى البالغة الكثرة، من أدب ، إلى فنون وثقافة مادية. ففى الفنون الشعبية مثلا نجد الطابع العام الشائع، سواء فى الخامات أو «الموتيفات» الزخرفية، أو الألوان .. إلخ ، ولكنك نجد مع ذلك صانعا شعبيا يفوق صانعا آخر. ويجدد فى كل عمل يخرجه . مما يؤكد بما

لايدع مجالا للشك أن له أسلوبه الخاص، ودوره الإبداعى المتميز فى هضم وإفراز هذا التراث القديم، الذى تعاقبت عليه الأجيال عبر عشرات ومئات السنين .

ولعله مما يؤكد هذا أيضا الإشارة إلى ميدان الرقص الشعبى، فالرقصة واحدة فى زيها ، وحركاتها ، وايقاعها ، وربما الموسيقى المصاحبة لأدائها ، ولكنك تلحظ دائما تمايزا فى الأداء بين الراقصين ، على نحو يؤيد ما نذهب إليه هنا. مع وضع هذا الإبداع فى الحدود الخاصة به دون إطلاق فى مبالغة وإسراف .

كذلك الحال بالنسبة لسائر أنواع العناصر الشعبية من بناء المسكن والزى. والعادات وألعاب الأطفال ، بل والمعتقدات الشعبية. فنلاحظ بالنسبة لهذا الميدان وخاصة السحر أن السحرة يتفاوتون كأفراد فى تنوع وعمق ثقافتهم السحرية وخبرتهم ودرجة عملهم .. إلخ . بحيث أننا كنا نجد فى دراستنا لعدد من المشتغلين بالسحر فى بعض جهات مصر أن الموجودين منهم فى منطقة واحدة، أو حتى ممن تتلمذوا على بعضهم ، لايكتبون نفس الوصفة أو يرسمون نفس الشكل بنفس الدقة والمواصفات . فهذه الاختلافات وغيرها ترجع إلى عوامل فردية .

خلاصة :

من هذا يتضح أن ما أوردناه من شواهد يؤيد ما ذهب إليه هابرلاندت M. Haberlandt عندما قرر : «أن من أطرف وأهم واجبات علم الفولكلور أن ينتبه إلى وجود أولئك الأفراد المبدعين- الذين يمكن معرفتهم بالاسم – فى كل مجال من مجالات الثقافة الشعبية الحية بين الناس وعليه يتحتم علينا أن نعدل بعض الشئ من مفهوم : «الثقافة الشعبية الجماعية» . ذلك أن الإبداع الثقافى الفردى كامن فى كل ثقافة جماعية من هذا النوع. والفرق بين شعب وآخر وعصر وآخر هو فى عدد وأساليب هذه الشخصيات الإيجابية المبدعة».

حقيقة أن علم الفولكلور لايركز بالدرجة الأولى على فردية الإبداع الشعبى، أى على الصورة الفردية التى يخرج بها التراث إلى الناس. وإنما هو يهتم أولا وقبل كل شئ ، بالشئ المشترك الشائع بين الأغلبية . ولكننا نوضح هنا أن فهم هذا الشئ المشترك الشائع لايتسنى إلا عن طريق أخذ هذا الشئ المتفرد فى الاعتبار أيضا ، ودراسة حياة حملة هذه المنتجات الشعبية المتفردة المتسمة بسمة مبدعيها ، فكثير من الصور التى اتخذها التراث المشترك لايمكن فهمها حق الفهم دون اعتبار دور القوى المبدعة للإنسان الشعبى الفرد. فتحديد إسهام هذا الإنسان الفرد فى التراث الجماعى للشعب أمر لازم تحتمه اعتبارات منهجية فائقة القيمة .

القوة الإبداعية للشعب :

تتعرض إبداعات الأفراد الموهوبين من أبناء الشعب لنفس المصير الذى تتعرض له عناصر التراث «النازلة» من الطبقات المثقفة العليا. فبالرغم من أن مبدعها الأصلى قد يكون معروفا بالاسم فى البداية ، إلا أنها سرعان ما تدخل كتراث مجهول المؤلف ضمن الذخيرة الشعبية الفنية ، التى لايمكن لمبدع فرد أن يدعى إزاءه أى حق شخصى . وسرعان ما يتسامى فوقها نفر من الأفراد المبدعين من جيل لاحق فيطوعونها لذوقهم ويخضعونها لإرادتهم . وهنا تبدأ على وجه الخصوص عملية التعديل والتحوير التى يشارك فيها الكثيرون من حاملى التراث الشعبى – من غير وعى فى أغلب الحالات- والتى يبدو فيها تأثير أوجه القصور الراجعة إلى التواتر الشفاهى . كما يحدث بالنسبة للحكايات الشعبية أو الأغانى مثلا، وأعنى هنا التعديلات التى تطرأ على النص بفعل قصور فى الذاكرة ، أو خطأ فى السمع أو الربط غير الواعى بين «موتيفات» من حكايات أو أغان مختلفة ... إلخ . وهكذا يشارك فى تشكيل ما نسميه التراث الشعبى عادة عدد لاحصر له من الناس ، عن وعى أو دون وعى منهم. لذلك فإننا نضع نصب أعيننا تلك الكثرة الهائلة فى عدد المشاركين فى التراث الشعبى عندما نقول: إن الشعب (أى أفرادا كثيرين من بين صفوفه) قد خلق التراث الشعبى أو ساهم فى خلقه . وهذا الظرف الذى يسبق تقريبا كل عنصر فردى واضح هو الذى يجعلنا نقول بالنسبة للأغانى الشعبية مثلا أنه : «كما لو كنا قد شاركنا جميعا فى خلقها». وقد قدم إرنست ماير E. Meier وصفا بارعا لهذا الوضع ، ولو أنه ينصب بالطبع على الحالة النموذجية فقط، يقول ماير : «إن الأغنية الصغيرة كالأغنية الطويلة سواء بسواء إنما هى إنتاج شخص مبدع ذى موهبة شعرية ، ولكن حينما يوجد فى مثل هذه الأغنية تعبير معين، أو اصطلاح ، أو صورة غير موفقة كل التوفيق أو غير مفهومة للكافة. يعمد الشعب إلى تغييرها من تلقاء نفسه، ويجعل كل أجزاء الأغنية يسيراً على نطقه ويسيراً على فهمه على السواء. وبهذه الطريقة يساهم الناس كافة فى خلق الأغانى الشعبية ، وهذه المشاركة هى التى تسمو بالمستوى الفنى للأغنية الشعبية إلى الحد الذى يجعلها بشكلها الذائع المتداول – فوق مستوى الفرد المبدع». ولا يمكن أن نعثر على صورة لهذه العملية أكثر وضوحا من تلك التى تظهر بها فى ميدان اللغة ، وهى ذلك الجانب من التراث الذى تشارك الجماعة كلها فعلا فى حمله وتناقله ، والتى تعتبر بذلك مثالا فريدا للإبداع الجماعى ، لايدانيها أى عنصر آخر من عناصر التراث الشعبى. على أننا نجد مع ذلك نفس العملية فى شتى عناصر التراث الأخرى، كالعادات والأزياء والمعتقدات . إلخ على نحو لايستوجب منا ن نتوقف عنده بشكل خاص .

* * *

ثالثا :التطوير والاستلهام كصورة من صور التجديد أو الإبداع فى التراث الشعبى

يرى بعض الفنانين ، وأحيانا بعض المشتغلين بعلم الفولكلور ، أنه من الضرورى العمل على جمع وتنقية أو تطوير بعض عناصر التراث الشعبى، التى تتمتع بقدرة هائلة على الانتشار وجذب الناس (فتضمن النجاح التجارى) ، وتنطوى فى نفس الوقت على ذخيرة كبير من القيم والمعانى والنواحى التربوية. كما أنها قد تفيد فى نظر فريق آخر فى تنمية ودعم معان وقيم سياسية وطنية أو قومية . وقد يتفق هؤلاء الفرقاء جميعا ، وقد يرى ذلك بعضهم فقط، أن هذه المواد التراثية الشعبية تتضمن مع ذلك بعض «العبارات الخارجة» أو قيما سلبية إلى جانب القيم الإيجابية العظيمة، أو لغة ركيكة مبتذلة ، أو كلاما غامضا بطل استعماله .. الخ .

من هنا يتفق الجميع على ضرورة «تنقيح» أو «تطوير» تلك المادة الشعبية، قبل طرحها «فى ثوب جديد» للتداول بين الناس ، ونشير هنا إلى الطبعات المكتوبة كتابة جديدة لكثير من السير الشعبية ولكل أو بعض حكايات ألف وليلة وليلة .. إلخ (أرجو أن نتذكر القضية التى طالبت بمصادرة ألف ليلة لنتفهم بعض خلفيات هذا الموقف الفكرى) .

وحتى الحكايات الشعبية التى جمعت بكثير من الدقة مثل «حكايات الأطفال والبيت» التى جمعها الأخوان يعقوب وفيلهلم جريم، (وقد طبع من الطبعة الأولى للجزء الأول منها ٩٠٠ نسخة) ، هذه الحكايات تعرضت لإعادة كتابة وتبسيط واختصار ... إلخ ما يطلق على عمليات التطوير .

ونشير فى مجتمعنا المصرى إلى عمليات تطوير أو استعارة أو استلهام بعض الأغانى الشعبية فى تأليف وتلحين الأغانى فى مصر، وفى دول عربية أخرى كثيرة ، كى تكون سلعة يستهلكها المجتمع الكبير. ونحن نغض النظر هنا أيضا عن دوافع هذا التطوير أو الاستلهام ، فنحن لاندينه لكى لانجد أنفسنا مضطرين إلى الدفاع عنه .

على أن هذه الحركة لاتتوقف عند هذا الحد، إذ من الممكن- وقد حدث كثيرا فعلا- أن يعود هذا التراث الذى صعد إلى أعلى فينزل إلى الطبقات الدنيا ، ويكمل بذلك الحركة الدائرية المشار إليها. ولكنه يكون فى هذه الحالة - كما هو الموقف بالنسبة لحكايات الأخوين جريم

أو تلك الأغانى الشعبية المطورة- وقد صيغ فى أسلوب شخصى متأثر بشخصية ذلك الفنان أو العالم الذى جمعه أو طوره . فهو لايعود إلى الشعب كما كان، ولكنه يعود وقد أصابه بعض التحوير والتعديل . ثم أنه عندما يعود، قد لايقتصر على نفس الفئة أو المنطقة التى خرج منها فى الأصل. ولكنه يمكن أن يغطى قطاعات أكبر وأوسع داخل المجتمع الكبير. من هذا مثلا أن بعض حكايات مجموعة جريم كانت قبل جمعها متداولة فى مناطق ألمانية معينة، ولكنها بعد أن دخلت تلك المجموعة ، وظلت تطبع بانتظام منذ أكثر من مائة وخمسين عاما، أصبحت تراثا مشتركا لقطاعات عريضة تتجاوز بكثير حدود ذلك الاقليم الذى خرجت منه فى الأصل . كذلك الرقصة الشعبية التى تؤخذ من محافظة الشرقية أو من منطقة النوبة فى مصر يمكن ، بعد تصعيدها إلى ذوق وأسلوب الطبقات العليا والوسطى ، أن تعود فتنتشر على مستوى المجتمع المصرى كله، فتتجاوز بذلك حدود المنطقة المعينة التى كانت تتداول فيها فى الأصل قبل تصعيدها .

ويمكن أن يقال نفس الشئ عن الموسيقى . فكثيرا ما أثرت الموسيقى الشعبية على الموسيقى الفنية أو الموسيقى الراقية، وخاصة فى فترات نمو الوعى القومى. ولدينا شواهد على استعانة كبار المؤلفين الموسيقيين الروس بأنغام من الموسيقى الشعبية لبعض المناطق الروسية فى أوبراتهم وسيمفونياتهم. كذلك نلاحظ أن الموسيقى الشعبية الألمانية قد تركت فى جميع العصور بصماتها على الموسيقى الراقية هناك. ونشير هنا إلى الأنغام والألحان التى استعارها جمال عبر الرحيم وأبوبكر خيرت مثلا من الموسيقى الشعبية المصرية عند وضع أعمالها الموسيقية الأوركسترالية .

ويمكن بنفس الشكل أن نشيرالى نماذج عديدة من ميدان المعتقدات الشعبية، فأبواب الطالع والأبراج وتفسير الأحلام.. كلها أبواب ثابتة فى كثير من الصحف (بل أن برنامجا إذاعيا جماهيريا طلب من جمهوره إرسال الأحلام التى يرونها إلى البرنامج ليقوم «المختصون» فى تفسير الأحلام بتفسيرها ، وهؤلاء المتخصصون من فئة مؤلفى أبواب الطالع والنجوم. وقد توقف البرنامج عن هذه الجريمة بعد توسط شخصى من كاتب هذه السطور لدى صاحبة البرنامج) ونشير إلى طباعة القرآن الكريم أو سور أو آيات منه (ذات الشهرة الخاصة فى الحفظ والبركة!!) فى صور جاهزة للتعليق على الجدران، أو فى السيارة أو أى مكان آخر (تطوير لشكل الحجاب مع احتفاظ كامل بالوظيفة) . وتذكرنا تلك الأساليب بالدمى

والعرائس والأشياء التى تعلق أيضا كتمائم على بعض الأشياء كالسيارة مثلا. (فى الأصل قد لايكون الهدف الحفظ عموما ، وإنما الحماية من الحسد عن طريق لفت نظر الحاسد وإلهائها عن النظر إلى الشئ المعلق عليه التميمة وبالتالى استلابه قوة النظرة الأولى : النظرة الحاسدة المصحوبة بشهقة الإعجاب) .

ويمكن فى النهاية أن نسوق مثالا طريفا لعملية التطوير من ميدان الألعاب الشعبية . من هذا وضع قواعد لتنظيم وتهذيب لعبة العصا (التحطيب) لكى تصبح صالحة للممارسة على مستوى يليق بالمدارس والمعاهد والكليات والأندية ، وكذلك انتشار لعبة السيجة - بعد تطويرها تطويرا طفيفا - فى المدارس والمعسكرات ومراكز الشباب والمنازل والمصايف ومراكز الخدمة العامة .

* * *

رابعًا : موجات التجديد والتغيير

الخرافات العلمية كتجديد للتراث فى المجتمع الصناعى

شهدت المدن الأوروبية فى القرون القليلة الأخيرة تطورا خاصا فريدا ألا وهو ظهور قطاع عريض من ذوى الثقافة المتوسطة، أو إن شئت أنصاف المثقفين ، الذين أخذوا من الثقافة حظا وافرا فى بعض الجوانب -مثل الحرف والمهن التى يمارسونها- بينما ضعف نصيبهم من الثقافة الروحية والإنسانية حيث لم تستبدل ثقافتهم الدينية التقليدية التى تخلوا عنها، بقيم ومثل عليا جديدة. ومن ثم أصبحت عقولهم نهبا للخرافات والأوهام ذات الطابع العلمى فى ظاهرها، والتى ليست مع ذلك من العلم فى شئ فما هى حكاية هذه «الخرافات العلمية» أو «الخرافات المثقفة» ؟ .

حينما انهارت الأساطير الكلاسيكية وتحطمت المعتقدات التقليدية، نجد أن عناصرها البدائية قد تخلصت من هذا الغطاء الدينى المتهالك لتبرز إلى الوجود وتحتل مكانة أثيرة فى نفوس الناس. فقد حدث بعد أن انهارت الروح الدينية الساذجة التى كانت متوارثة عن العصور الوسطى، أن ظهرت فى أعقاب الثورة الإصلاحية فى القرن السادس عشر معتقدات خرافية واسعة الانتشار عن السحر والسحرة والشياطين والعفاريت .. إلخ (وإن كانت أصولها ترجع بطبيعة الحال إلى فترات أبعد تاريخيا) . ولكنها مرت بفترة ازدهار هائل فى تلك الفترة وكنتيجة للانهيار الدينى عند الأغلبية. ومع أن الأفكار الإصلاحية الدينية الصاعدة قد حلت كثيرا من المشكلات الدينية التقليدية وخلصت أتباعها عن ربق الأفكار الفاسدة ، إلا أن الكثيرين منهم وجدوا ملاذا فى «المعتقدات الخرافية العلمية» أو «الخرافات المثقفة» التى أشرنا إليها .

وبرزت تلك الظاهرة بأوضح صورها فى القرن التاسع عشر - وتجلت فى ظواهر عديدة من بينها : الاعتقاد فى الأرواح ، وتوسيط تلك الأرواح فى علاج الناس، وإنجاز الأغراض المعينة، وتجسيد الروح.. إلى غير ذلك من معتقدات تحاول جميعها أن تعطى نفسها مسحة علمية، وتدلل على صحة معتقداتها ببراهين تدعى لنفسها العلمية .

ولعلنا لانغالى إذا قلنا أن تطورا مشابها - وإن كان راجعا إلى ظروف ودوافع مغايرة- قد حدث فى مجتمعنا المصرى إبان العقدين أو الثلاثة الأخيرة . ولنسترجع الآن موجات استحضار

الأرواح المختلفة، أو قراءة الكف والفنجان واستطلاع الكوتشينة ، ومعرفة الطالع ، والتنويم المغناطيسى .. وغير ذلك من ظواهر غذت بعضها وسائل الإعلام من ناحية، وغذت البعض من ناحية أخرى جمعيات متخصصة مثل جمعيات الأرواح. وسعت هذه جميعا إلى اتخاذ المسحة العلمية التى حاولتها نظائرها الأوروبية . وكانت المهمة أسهل عليها هذه المرة من سابقتها الأوروبيات . إذ ما أسهل ما نقول اليوم أن جمعيات وهيئات وأساتذة جامعيين بريطانيين أو فرنسيين أو غيرهم قد نجحوا فى تصوير الأرواح وتسجيل أحاديثها على شرائط تسجيل وإثبات كل ذلك بأساليب علمية فاسدة .

وعلاوة على الجمعيات ألفت الكتب المتفاوتة الأحجام ، وافتتحت «العيادات» . ومن العاملين فيها من استعار لنفسه لقب «دكتور» . ومع استمرار هذا التيار واتصاله ، إلا أنه كان يمر فى بعض الأحيان بنوع من الموجات أو حالات الانتشار الواسع كما حدث فى أحد الأعوام فى أواخر الخمسينات عندما كنت تطالع أخبار تحضير الأرواح فى كل صحيفة ، ولاتدخل على مجموعة جالسة من الشباب أو الكبار إلا وأمامهم «سلة» لتحضير الأرواح ، لسؤالها عن الغائب ، والمجهول ، وأخبار الحبيب .. إلخ .

ونؤكد هنا أن هذه الموجات كانت جميعا ، وما زالت ، محصورة فى نطاق الطبقة نصف المثقفة ونصف المتعلمة التى استفادت كما قلنا، من المعرفة الرسمية المنظمة فى عملها وحياتها، ولكنها تعانى من خواء روحى وإنسانى دفعها إلى أحضان تلك الخرافات ، وغذتها بعض الصحف ودور النشر بالمادة اللازمة والدفعة المحركة . أما جماهير الشعب العريضة من ناحية، وخاصة المثقفين من ناحية أخرى، فظلت إلى حد كبير بمنجاة من هذا التطور المؤسف .

الفصل السادس

العادات والتقاليد المرتبطة بالخبز(*)

مقدمــة

يحتل الخبز فى الثقافة الشعبية المصرية مكانة خاصة، هذه المكانة التى تؤهل العادات والتقاليد والمعتقدات المتعلقة بإعداده للتعبير الدقيق عن ملامح هامة لأفراد المجتمع المصرى، حيث يتجلى من خلالها ذلك التميز والخصوصية التى ينفرد بها هذا المجتمع مقارنًا بغيره من المجتمعات . وقد يعود ذلك إلى احتفاظ الخبز بمكانته تلك على مر العصور التاريخية ؛ منذ مصر القديمة وحتى هذا العصر .

«فقد بلغت أسماء الخبز فى الفترة منذ بداية الأسرات وحتى نهاية الدولة الحديثة حوالى ١١٧ اسمًا ظهر فى فترة الدولة الحديثة فقط حوالى نصف هذه الاسماء» [(١)]. كما طالعتنا الدراسات التاريخية والآثارية بالارتباط الوثيق بين الخبز والإله «أوزوريس» الذى تنسب إليه كل التطورات التى تحدث على الأرض طوال العام. وهو أقرب الآلهة لتوضيح فكرة الخبز المقدس وعلاقته بالآلهة . فكل الظواهر الطبيعية المتعلقة بالنبات والأرض تعزى إليه . فجفاف النبات وموته ، ثم نمو النباتات واخضرارها من جديد يشيران إلى موت وبعث أوزوريس كل عام[(٢)] . ولذلك فقد كان يصور مستلقيا على الأرض تنمو من جسده سنابل الشعير، ويشير ذلك إلى العلاقة بين الحبوب التى يصنع منها الخبز، وهى القمح والشعير ، وبين «أوزوريس» الذى تنبت من جسده هذه الحبوب. فعندما دبت الحياة فى جسد الإله «أوزير» نمت حبوب الشعير الذى صنع منه الخبز اللازم لاستمرار الحياة ... وبالتالى فإن قداسة الخبز تنبع من كونه مصنوعًا من الحبوب التى نبتت من جسد الإله ، وهى رمز للحياة الجديدة التى دبت فى جسده . ولذلك فقد ارتبط العيش بالحياة . وبناء عليه فقد رسخت المعتقدات

---

* كتب هذا الفصل الدكتور سميح شعلان .

١- ايمان محمد المهدى، الخبز فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة غير منشورة لنيل درجة الماجستير ، من قسم الآثار المصرية ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٠، ص١٠ .

٢- أدولف إرمان ، ديانة مصر القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبوبكر ، ومحمد أنور شكرى، القاهرة ، ١٩٥٧، ص ص٤٨-٤٩ .

المرتبطة بتقديس الخبز فى ذهن المصريين منذ أقدم العصور وحتى الآن. ولعل هذا يوضح السبب الحقيقى الكامن فى الفكر المصرى الحديث الذى من أجله يُرفع الخبز من على الأرض ويُقبل ويوضع على جانب الطريق. ومن خلال هذا أيضا اختار المصريون كلمة «العيش» بدلا من كلمة الخبز، وهي أكثر تعبيراً عن الحياة[1] . كما يرى «سليم حسن» أن المعتقدات السابقة تشبه إلى حد بعيد ما يقال فى العقيدة المسيحية بأن الخبز يرمز إلى جسد السيد المسيح وأن هناك ثمة علاقة بين ذلك وطقس «المناولة» الذى لايزال يتم فى الكنائس حتى الآن [2].

وقد استمر الخبز على هذه الحالة من التبجيل والاحترام بين المصريين المحدثين ، فهو «العيش» أى الوجود والحياة، وهو الرزق ومن أجله يكد الناس ويعملون «أكل عيش» ، وهو كذلك محدد لقيم يحرص أفراد المجتمع المصرى على بثها فيما بينهم «كلت معاه عيش وملح» فلايجب أن تغدر به أو تخونه تبعا للعلاقة التى أنشأها اقتسام رغيف الخبز فيما بينكما . كما يلام المقصر فى الفهم والوعى والمحافظة على أبعاد هذه العلاقة فيقال له «خانه العيش والملح» أو «هو ماكنش عيش وملح» . . .. إلى غير ذلك من مفاهيم ودلالات جمعية تنطلق من العقل والوجدان الجمعى المصرى، وتشير جميعها إلى تفرد الخبز بأهمية خاصة لدى أى جماعة من جماعات المجتمع المصرى .

وفى ضوء هذا كله اختارت هذه الدراسة العادات والتقاليد المرتبطة بمراحل إعداد الخبز ، وكذلك الأدوات المصاحبة لكل مرحلة، فضلا عن المعتقدات والأقوال المتعلقة ببعض المراحل. ويتأسس هذا الاختيار- من خلال دراسة تعلن عن وجهتها الفولكلورية» لفهم أبعاد الموضوع - على ما يدعو إليه ويلزم به هذا العلم من حتمية الرؤية التفصيلية للجوانب المختلفة للموضوع المدروس، والتى قد يتجلى من خلالها أبعاد عامة وهامة تشير- حسب الواقع الميدانى- إلى بعض ملامح التركيبة العقلية والوجدانية لأفراد الشعب المصرى.

كما يرجع اختيار تلك العادات إلى طبيعة المكانة التى يحتلها الخبز، بوصفه أحد الأركان الأساسية لعادات الطعام وآداب المائدة ، هذه العادات التى تتميز بالقدرة على التشكل بما يتناسب مع ظروف كل مجتمع ويلائم التغيرات التى تطرأ عليه.

١- إيمان محمد المهدى، الخبز فى مصر القديمة ، مرجع سابق، ص ص٢١٠ ، ٢١١ .

٢- سليم حسن، الأدب المصرى القديم، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، القاهرة ، ١٩٤٥ ، ص ص١٦:٢٨ .

واستهدف هذا البحث إلقاء الضوء على أوجه الشبه والاختلاف بين بعض قرى الدلتا المصرية؛ فيما يرتبط بتلك العادات. ويأتى هذا رغبة فى اختبار بعض القضايا المطروحة فى مجال علم الفولكلور ، والتى حاول العالم الألمانى «هانز فينكلر»- فى محاولته تأسيس علم الفولكلور المصرى- اختبارها على المجتمع المصرى. وانطلاقًا من هذه الرغبة تم اختيار منطقة الدلتا لإجراء ما ورد فى تقسيم «فينكلر» للدلتا المصرية بعد مرور أكثر من ستين عامًا على دراسته، حيث وضعها فى تقسيمه للمجتمع المصرى كمنطقة ذات ملامح ثقافية متشابهة تختلف بها عن مناطق مصرية خمس أخرى[1]. فضلا عما أجمع عليه كثير من الباحثين على تميزها الثقافى ، فهى شمال الوادى الذى يقابلها جنوبه، وهى الدلتا فى مقارنة مع الصعيد، أو بحرى مع قبلى. والهدف البعيد من هذه المقارنة المفصلة يتركز فى التوصل إلى تحديد بعض المناطق الثقافية فى النطاق الجغرافى للدلتا المصرية، سعيا نحو الكشف عن مدى حقيقة التقسيم السابق، ومدى تعبيره عن الواقع الثقافى للدلتا المصرية .

وعندما يتبنى هذا البحث محاولة تتبع الانتشار المكانى لعناصر الموضوع لدى قرى محافظات الدلتا ، يحرص أول ما يحرص على الكشف عن جوانب التشابه والاختلاف ، فيما يتعلق بأشكال الخبز، وأنواعه ، والأسماء التى تطلق عليه ، ومكوناته، والمكانة التى يحتلها بين أفراد هذه المجتمعات ، وكذلك الأدوات اللازمة لتخزين الحبوب الداخلة فى تكوينه ، واعداده للطحن والنخل، والعجين ، وتسوية أرغفته . ثم محاولة الوصول إلى العوامل التى تؤدى إلى هذا الاتفاق أو الاختلاف بين قرى الدراسة . وقد يسهم هذا التناول إسهامًا متواضعًا فى مشروع أطلس الفولكلور المصرى، الذى يهدف إلى عرض عناصر التراث الشعبى المصرى على خرائط فولكلورية ؛ بواسطة رموز تدل على كل عنصر من هذه العناصر، سعيا وراء الكشف عن مدى الانتشار والتمايز الثقافى بين منطقة وأخرى. وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى تحقيقه من خلال عناصر موضوعها، وفى إطار النطاق الجغرافى الذى اختارته .

ولم يكن بوسع هذه الدراسة أن تسعى هذا السعى ، أو تنحو هذا النحو إلا بعد ما تحقق الآن لعلم الفولكلور وللدراسات الفولكلورية المصرية من تقدم وتطور جد خطير، يجعله يقف على أرض الواقع ، مرتكزًا على أسس منهجية ونظرية علمية دقيقة ، تؤهله للقيام بدوره كأحد العلوم الإنسانية ، التى تعنى بالإنسان وما يصدر عنه من إبداعات فنية ، وما يمارسه

١- أنظر علياء شكرى ، التراث الشعبى المصرى فى المكتبة الأوروبية، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب الرابع والعشرون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ١٩٩٠، ص١١٧ : ١٨٧ .

من سلوك جمعى... إلى غير ذلك من موضوعات هذا العلم . فلم تعد الرؤية الميدانية لعناصر أى موضوع من تلك الموضوعات تقتصر على إمكانات الباحث وقدراته الشخصية ، بل ارتبطت بأهمية الاعتماد على دليل للجمع الميدانى المنظم الذى يعين الباحث على تحديد تلك العناصر والكشف عن أبعادها المختلفة . وهو ما ارتكن هذا البحث عليه ليمكن له أن يتحقق من عناصر موضوعه .

هذا وقد لجأ هذا البحث إلى تحديد الأسس العلمية والمنهجية لاختيار القرى التى سيتم إجراء الدراسة الميدانية بها .

فقد لجأت الدراسة إلى اختيار بعض قرى الدلتا ، كمجتمعات تجرى عليها الدراسة الميدانية انطلاقًا من الأهداف التى تسعى إلى تحقيقها ، وبغرض الكشف عن مشكلتها الرئيسية والإجابة على التساؤلات التى طرحتها. ومن خلال هذا الفهم لأهمية اختيار تلك القرى ، وقع الاختيار على بعض قرى الدلتا من خلال بعض المحكات هى : التنوع فى النشاط الاقتصادى للسكان، وتنوع الانتاج المحصولى، وتنوع طبيعة المناخ، ومن حيث حجم القرى والكثافة السكانية ، فضلا عن اقتراب القرى من بعضها البعض وقربها أو بعدها عن المدن الكبيرة، على النحو التالى :-

١- من حيث التنوع :-

أ- تنوع النشاط الاقتصادى الذى يزاوله أفراد تلك المجتمعات القروية :-

(١) قرى فلاحين تعد الزراعة التقليدية المهنة الأساسية لأفرادها . وهو النشاط الغالب على المجتمعات القروية بالدلتا المصرية .

(القرى ١ ، ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٨) .

(٢) قرى تتسم بالزراعات النقدية (التجارية) كالخضر والفاكهة والتمر .

(القريتان ٥ ، ١١) .

(٣) قرى تتبع النشاط الاقتصادى للبدو المتريف .

(القرية رقم٣) .

(٤) قرى صيادين .

(القريتان ٩ ، ١٢ . وبعض أفراد القريتين ١٠ ، ١١) .

ب- التنوع من حيث الإنتاج المحصولى[1] :-

(١) قرى إنتاج القمح بنسبة إنتاجية عالية .

(القرى ١ ، ٢ ، ٤ ، ٦) .

(٢) قرى إنتاج القمح بنسبة إنتاجية متوسطة .

(القرى ٧ ، ٨) .

(٣) قرى إنتاج القمح بنسبة إنتاجية أقل من المتوسط .

(القرية رقم ١٠) .

(٤) قرى إنتاج الذرة بنسبة إنتاجية عالية.

(القرى ١ ، ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨) .

(٥) قرى تنخفض فيها نسبة إنتاجية الذرة .

(القرى ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١١) .

(٦) قرى تتمتع بزراعة الأرز بنسبة إنتاجية عالية .

(القرى ٦ ، ٧ ، ١٠ ، ١١) .

(٧) قرى تتمتع بزراعة الحاصلات النقدية (التجارية) .

كالخضر والفاكهة والتمر .

(القرى ٥ ، ١١) .

جـ التنوع من حيث طبيعة المناخ :-

(١) قرى أقصى شمال الدلتا حيث الأمطار الشتوية الغزيرة .

(القرى ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢) .

(٢) قرى وسط وجنوب الدلتا حيث الأمطار الشتوية المعتدلة .

(باقى القرى المختارة) .

١- حصلت الدراسة على المعلومات التى توضح التنوع فى إنتاجية الحاصلات الزراعية من خلال : فوزية محمود صادق ، الأقاليم الزراعية فى الدلتا (دراسة كارتوجرافية) دراسة غير منشورة للحصول على درجة الدكتوراه ، من قسم الجغرافيا ، شعبة الخرائط ، كلية الآداب، جامعة القاهرة ، ١٩٨٠ .

د- التنوع من حيث حجم القرى والكثافة السكانية [1]:-

(١) قرى يزيد تعداد سكانها عن عشرة آلاف نسمة .

(القرى ٤ ، ٦ ، ٨ ، ١١ ، ١٢) .

(٢) قرى يزيد تعداد سكانها عن خمسة آلاف نسمة ويقل عن عشرة آلاف نسمة .

(القرى ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٩) .

(٣) قرى يقل تعداد سكانها عن خمسة آلاف نسمة .

(القرى ١ ، ٧ ، ١٠) .

٢- من حيث اقتراب القرى مكانيا عن بعضها البعض وقربها أو بعدها عن المدن الكبيرة : -

أ- عمدت الدراسة إلى اختيار قريتين متقاربتين لدرجة الالتصاق ، فى حين تختلفان من حيث كثافة السكان ونسبة التعليم، والوضع الطبقى لأفرادها.

(القريتان ١ ، ٢) .

ب- قريتان يفصل بينهما مجرى مائى كبير (فرع رشيد) ، ويختلفان من حيث النشاط الاقتصادي للسكان ، والازدحام السكانى ، وشكل المسكن :

(القريتان ٩ ، ١١) .

جـ- قرى قريبة من مدن تتسم بنشاط تجارى واسع :

(١) القرية رقم (٥) تبعد عن مدينة القناطر الخيرية بمسافة حوالى ثلاثة كيلو مترات، وعن القاهرة الكبرى بحوالى عشرين كيلو مترا .

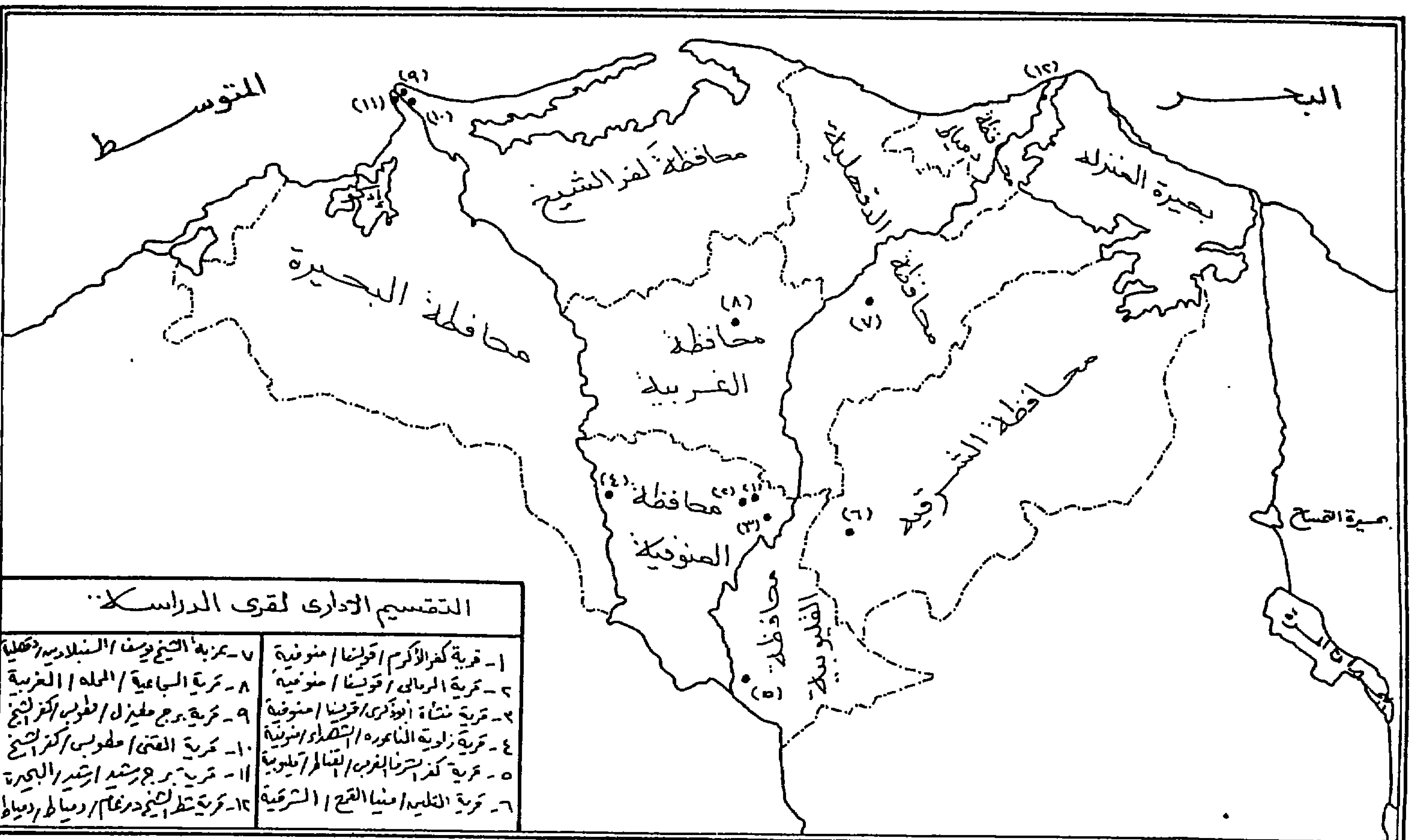
(٢) القرية رقم (١١) تبعد عن مدينة رشيد بمسافة حوالى ثلاثة كيلو مترات.

(٣) القرية رقم (١٢) تبعد عن مدينة دمياط بحوالى ثمانية كيلو مترات .

١- تم الحصول على البيانات المتعلقة بتعداد السكان بواسطة :-

الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء ، التعداد العام ١٩٨٦، الحصر الشامل، خصائص السكان، النتائج النهائية ، المجلد الثانى (محافظات : المنوفية، القليوبية ، الشرقية، الدقهلية ، الغربية، كفر الشيخ ، البحيرة ، دمياط) .

خريطة رقم (١)


البحر المتوسط
بحيرة المنزلة
بحيرة التمساح
محافظة دمياط
محافظة الدقهلية
محافظة كفر الشيخ
محافظة البحيرة
محافظة الغربية
محافظة المنوفية
محافظة الشرقية
محافظة القليوبية
التقسيم الإدارى لقرى الدراسة:
١ـ قرية كفر الأكرم / قويسنا / منوفية
٢ـ قرية الرمالى / قويسنا / منوفية
٣ـ قرية منشأة أبوذكرى / قويسنا / منوفية
٤ـ قرية زاوية الناعورة / الشهداء / منوفية
٥ـ قرية كفر شبرا الغرب / القناطر / قليوبية
٦ـ قرية التلين / منيا القمح / الشرقية
٧ـ عزبة الشيخ يوسف / السنبلاوين / دقهلية
٨ـ قرية الساعية / المحلة / الغربية
٩ـ قرية برج مطيزل / مطوبس / كفر الشيخ
١٠ـ قرية المعتى / مطوبس / كفر الشيخ
١١ـ قرية برج رشيد / رشيد / البحيرة
١٢ـ قرية شط الشيخ درغام / دمياط / دمياط

كما اهتمت هذه الدراسة بالاستعانة بعدة مناهج إلى جانب المنهج الفولكلورى بأبعاده الأربعة (البعد التاريخى ، البعد الجغرافى، والبعد الاجتماعى، البعد النفسى) ، بغرض تحقيق رؤية متكاملة لعناصر الموضوع فى سياق علمى مترابط ومرتبط بالهدف من اجراء هذا البحث. ومن هنا لجأت الدراسة إلى الاستعانة بالمنهج الأنثروبولوجى ومنهج دراسة المجتمع المحلى، والمنهج الإيكولوجى ، ومنهج دراسة الحالة .

ويزعم هذا البحث - بما أتيح له من معلومات- أن الدراسة العلمية المدققة ، والتى تعتمد على عمل ميدانى منضبط قد تمكنت من الكشف عن وجود حدود وهمية لمناطق ثقافية تفصيلية داخل النطاق الجغرافى للدلتا المصرية .

وعلى الرغم من كون هذه الدراسة المرتبطة بالخبز، قد خلصت إلى بعض النتائج التى قد تفيد فى وضع ملامح لتلك الحدود إلا أنها- فى انتظار دراسات أخرى لموضوعات مغايرة- تؤكد على ما توصلت إليه من نتائج أو تخالفها فيما ذهبت إليه.

وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وبابين يضمان أحد عشر فصلا وخاتمة ، يتضمن الباب الأول ثلاثة فصول ، يتناول الأول الإطار النظرى للدراسة ، والثانى الإجراءات المنهجية لها ، والثالث الدراسات السابقة .

أما الباب الثانى فقد تضمن الدراسة الميدانية فى ثمانية فصول ، اهتم الفصل الرابع بالملامح العامة لمجتمعات الدراسة، والخامس بتخزين الحبوب الداخلة فى تكوين الخبز ، والسادس بطحن الحبوب ونخل الدقيق والأدوات اللازمة لكل منهما. وعرض الفصل السابع لعملية العجن ، والأدوات اللازمة لإتمامها . أما الثامن فقد اهتم بالأشكال المختلفة للأفران ، والمكونات الأساسية لها. فى حين اهتم الفصل التاسع بتسوية الخبز والأدوات اللازمة لذلك. وتناول الفصل العاشر أنواع الخبز وأشكاله ، والخامات الداخلة فى تكوينه ومكانته عند أفراد كل مجتمع . أما الفصل الحاى عشر والأخير فقد اهتم بإجراء مقارنة بين قرى الدلتا وبعض المجتمعات المصرية الأخرى، فيما يتعلق ببعض العادات والتقاليد المرتبطة بالخبز . وفى الخاتمة عرض الباحث لأهم النتائج التى خلصت الدراسة إليها. وأضاف ملحقا خاصًا ببيانات الإخباريين والإخباريات ، وثبتا بقائمة المراجع العربية والأجنبية .

وفيما يلى من صفحات هذا الفصل أضع بين يدى قارئ هذا الكتاب نموذجا من هذه الدراسة يمثل الفصل العاشر منها والخاص بأنواع الخبز . ويتمنى الباحث أن يكون هذا الموضوع قد أضاء زاوية هامة من زوايا موضوع بحثه فى ضوء القضية البحثية التى طرحها .

أنـواع الخبـز(*)

يهتم هذا الفصـل بأنواع الخبز المنتشرة بين أفراد قرى البحث، تلك الأنواع التى يتجلى من خلالها التمايز بين تلك المجتمعات . ويأتى هذا التمايز تبعًا لمكونات الرغيف وشكله وحجمه والطريقة التى يسوى بها . وهو ما قد يشير إلى بعض الملامح الثقافية المشتركة لبعض القرى، والتى تختلف بها عن غيرها من القرى . الأمر الذى قد يمكن من خلاله وضع حدود وهمية لبعض المناطق الثقافية داخل قطاع الدلتا الجغرافى .

كما يتعرض هذا الفصل لمدى تمسك أفراد القرى ببعض أنواع الخبز، أو تخليهم عنها لصالح أنواع بديلة . والمكانة التى يحتلها كل نوع عند أفراد كل قرية.ولن يغيب عن هذا التناول الفروق الطبقيـة التى تدفع نحو أنواع بعينها ، أو تغيير مكونات وشكل الرغيف ، بما يلائم الإمكانات الاقتصادية والمكانة الاجتماعية لأفراد كل طبقة ، والتى يعبر شكل الرغيف ونوعه وحجمه ومكوناته عنها، ليكون مؤشراً للانتماء الطبقى لأصحابه . وفيما يلى عرض تفصيلى لأنواع الخبز بجميع قرى الدراسة :-

أولا : أنواع خبز الذرة المخلوط بالحلبة

اعتـمد أفراد قرى جنوب الدلتا وبعض قرى وسطها (القرى ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٨) اعتماداً رئيسيًا على خبز الذرة المخلوط ببعض القمح والحلبة؛ كمؤونة يمكن الاعتماد عليها على مدار الأيام . واستمر هذا الحال حتى نهاية سبعينيات هذا القرن عند أفراد القرى (١، ٢، ٤ ، ٨) ، ثم بدأ التخلى عنه تدريجيا منذ بداية الثمانينات . فى حين حافظ أفراد قرى الجانب الشرقى لفرع دمياط (جنوب شرق الدلتا) (القريتان ٥ ، ٦) على تلك الأنواع حتى زمن إجراء هذه الدراسة .

تنحصر هذه الأنواع فى بعض الأنواع الجافة واللينة التى يتم توسعتها بواسطة «المطرحة» ، والتى يتم توسعتها بواسطة اليد، فضلا عن تلك الأنواع التى تقذف إلى الفرن بواسطة «المصبه»، وفيما يلى عرض لكل نوع منها :-

---

* نص الفصل العاشر من الرسالة .

١- أنواع الخبز الجافة التى يتم توسعتها بواسطة «المطرحة» :-

يتصف هذا النوع من الخبز- عند أفراد قرى الجنوب الشرقى للدلتا (القرى ١ ، ٢ ، ٥) بالجفاف التام، نتيجة لمراحل التسوية والتهوية التى يمر بها . الأمر الذى يساعد على تخزينه لفترة زمنية قد تصل إلى شهر كامل. وهو ما كان يؤهله لمكانته الرئيسية بين أنواع الخبز الأخرى (اللينة) التى لاتتحمل التخزين سوى لفترة لاتتجاوز أسبوعا .

أطلق أفراد هذه القرى على هذا الخبز اسم «العيش الدره» أو «العيش الملدن» أو «العيش المرحرح» . ويأتى الاسم الأول نتيجة لنسبة الذرة الغالبة على مكوناته ، فى حين يعد الاسم الثانى وصفا لحالة الجفاف التى يكون عليها الرغيف . أما الاسم الثالث فيعد وصفا للطريقة التى تتم بها تسويته بالفرن . حيث تعتمد على توسعة الرغيف بواسطة «المطرحة» بطريقة «الرح» إذ تستقبل الخابزة كمية من العجين بواسطة من تقوم بعملية التقريص . ويكون هذا الاستقبال عن طريق «المطرحة» التى تغطى ببعض دقيق الذرة المخلوط بالردة لتسهيل عملية «الرح» ، ثم تعمل الخابزة على توسعة الرغيف عن طريق رفع المطرحة إلى أعلى وإنزالها إلى أسفل بشكل سريع ومتكرر ، الأمر الذى يدفع بالعجين إلى الهواء ثم يصطدم بسطح المطرحة . ويعمل هذا الاصطدام المتكرر بالمطرحة على توسعة العجين ، حتى يصل إلى السمك والقطر المطلوب . ثم يقذف به إلى الفرن لتتم تسويته . وتحكم تلك العملية بعض الضوابط التى تفرض خبرة ومهارة من تتولى عملية التسوية . إذ أن غياب تلك الصفات يؤدى إلى فشل المهمة ، من خلال ما يترتب على التوسعة الزائدة من ثقوب وفتحات بوسط الرغيف تؤثر على شكله المطلوب. كما أن التقصير فى التوسعة «الرح» يؤدى إلى سمك غير مناسب . وهو ما كان يدفع إلى أهمية توافر الخبرة فيمن تتولى عملية «التقريص» . حيث يجب أن تقدر كمية العجين التى تدفع بها إلى الخابزة فى دفعات متساوية، كى تتماثل أحجام الأرغفة بالقدر المطلوب . بالإضافة إلى مهارة الخابزة فى عملية قذف الرغيف إلى داخل الفرن ، وكيفية سحب المطرحة من تحت عجينته الطرية، حتى يستقر على قاعدة التسوية، دون أن تنقلب أجزاؤه على بعضها البعض «ميتلعبطش». فضلا عن القدرة العضلية التى يجب أن تكون عليها الخابزة . حيث تحتاج عمليات «الرح» المتكررة ، على مدار ساعات تصل إلى ثمانى ساعات ، إلى تلك القدرة . مما كان يدفع بأفراد الطبقة العليا وبعض أفراد الطبقة الوسطى فى هذه القرى، إلى اللجوء إلى واحدة من «الخبازات» المتخصصات اللاتى يقمن بهذا الدور ، تبعا لما يتصفن به من مهارات وخبرات وقدرات .

تصف الإخبارية (أ/ ١) مكونات الدقيق وأنواعه التى تدخل فى تكوين «العيش المرحرح»، وتشير إلى ارتباط ذلك الخليط بالقدرات الاقتصادية والمكانة الاجتماعية. حيث أن ازدياد نسبة القمح كانت تحتاج إلى إمكانات لاتتوفر لجميع الأسر. كما أن حرص أفراد الطبقة العليا على إبراز إمكاناتهم الاقتصادية ، كان يدفع بهم إلى الإكثار من نسبة القمح، ليظهر ذلك على شكل رغيف ، لأنه الواجهة التى تعرض بشكل دائم ومستمر على المشتغلين بالحقل. وهم الذين يروجون لتناسب شكل الرغيف وحجمه مع انتماء أصحابه الطبقى، أو عدم تناسبه مع إمكانات وقدرات تلك الطبقة . وهو ما كان يخشاه أفراد الطبقة العليا، فيندفعون نحو هذا التجويد . خاصة أن خبز الذرة كان أحد الأركان الرئيسية للوجبات التى تقدم للخدم والمشتغلين بالحقل عند هذه الطبقة ..

«وبعجنه بميه سخنه، دقيق دره وحبة قمح ، لو مثلا أربع كيلات دره تخلطهم كيله قمح مثلا، كيلتين نحطلهم ربع قمح ، كيله، كل واحد وقيمته بقى، عايز تعمله عيش حلو قمحه كتير تحطله كتير، يبقى النص كده والنص كده. لازم تحط شوية حلبة ، الحلبة هىَّ اللى بتقبب العيش وتعمل للعجين عرق إذا كان دراه كتير، بتحط حفان حلبه إذا كنت عاجنه كيله دره» (١).

«والميه تبقى سخنه قيمة ما ايدك تطيقها ، وكنا نحطها فى الشاليه، وبعدين نقلب ونعجن قوى وبعدين نحط الحلبه والخلط، الخلط يعنى الدقيق القمح ، آنا وقدارتى(*)، وبعدين نسيب العجين يخمر على ما تيجى الخبازة»(٢).

يصل قطر رغيف الذرة إلى حوالى ٣٢ سم، وسمكه إلى حوالى ٠,٨ مم، ونتيجة لرقته تلك، كان ينتج عن عملية التسوية بعض البقع الحمراء التى تظهر على وجه الرغيف ، وتعد ملامح جودة فى شكله، (أنظر الصورة رقم الصورة ١ ، ٢) .

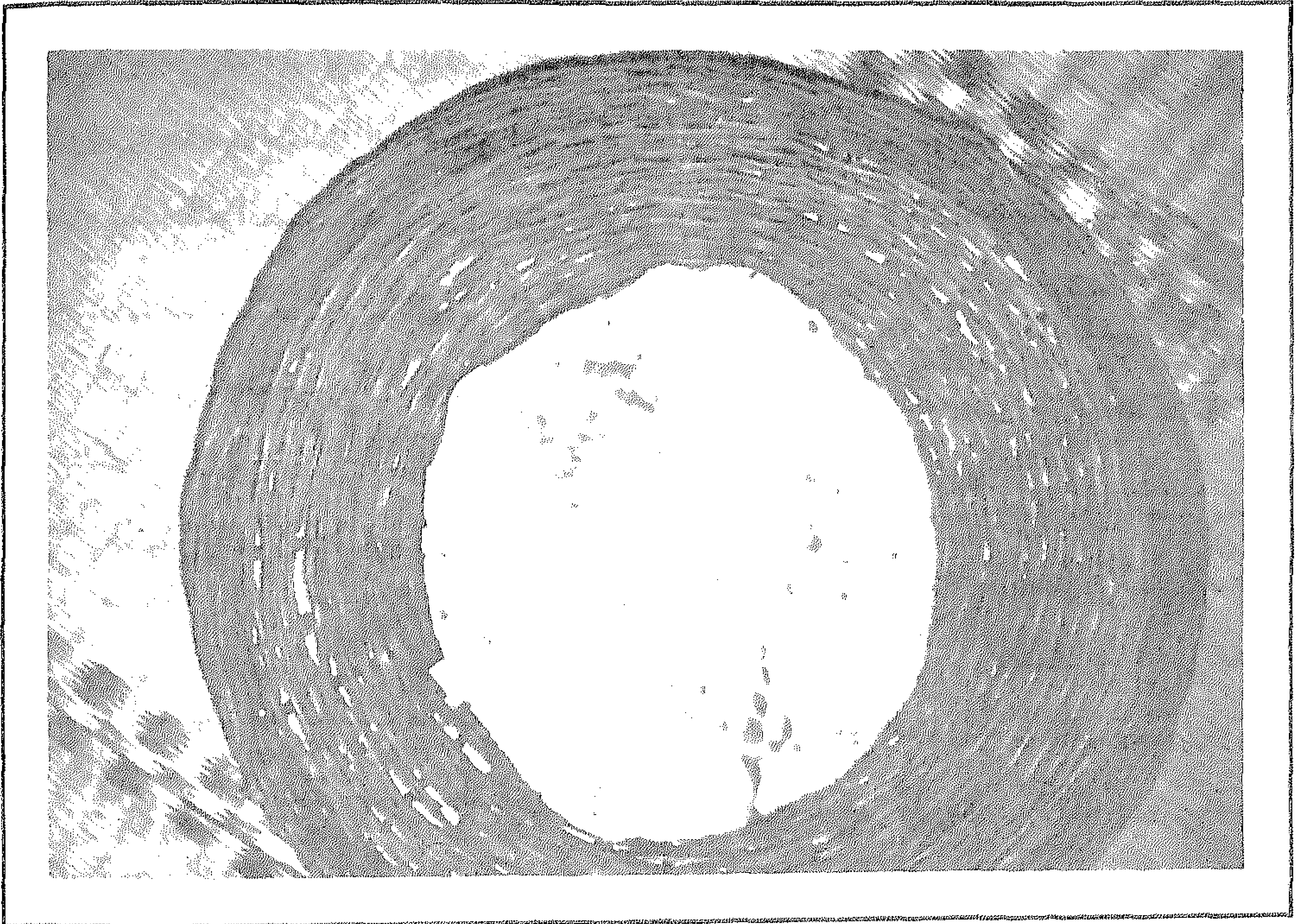
كما تفيد إخباريات القرى الثلاث(١ ، ٢ ، ٥) بأن الطريقة التى يتبعنها لتجفيف الرغيف بشكل جيد ، تستدعى نقل الأرغفة بعد تسويتها إلى احدى غرف المنزل الخالية من الأثاث،

١- إخبارية رقم (أ/ ١) .

(*) قدارتى : مقدرتى .

٢- إخبارية رقم (ب/ ٥) .

ويتم تغطية أرضيتها بالحصير ثم تفرش الأرغفة عليها، بحيث يتم تعريضها للهواء الذى يعمل على إتمام جفافها ، فى مدة تتراوح بين ثلاث إلى أربع ساعات . بعد ذلك يمكن نقل الأرغفة إلى أوعية التخزين «المشنات» . وتعمل الثقوب المنتشرة «بالمشنة» على مداومة التهوية أثناء فترة التخزين . كما يفدن بأن هذا النوع من الخبز يحتاج إلى «المشنات المسطوحة» غير عميقة القعر ، حتى يحافظ التسطيح على سلامة الأرغفة الجافة من التكسر .

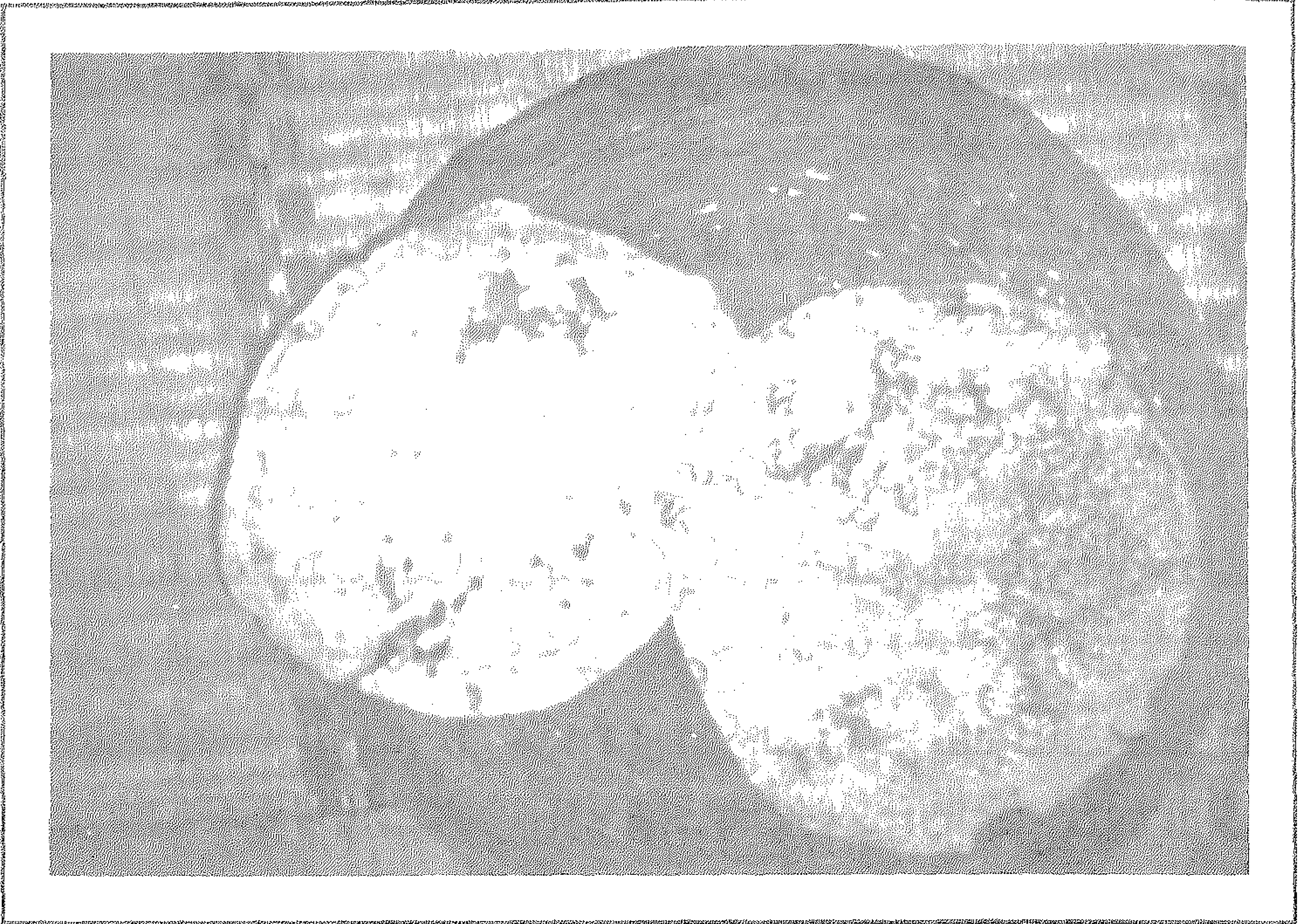


صورة رقم (١)

واجهة رغيف من «العيش الدره» أو «العيش المرحرح».

(قرية كفر الشرفا الغربى، مركز القناطر الخيرية، محافظة القليوبية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ١٢ / ١٢ / ١٩٩٣]



صورة رقم (٢)

رغيفان من خبز الذرة ، على يمين الصورة يظهر شكل الرغيف ، وعلى يسارها شكل وجه الرغيف .

(قرية كفر الشرفا الغربى ، مركز القناطر الخيرية، محافظة القليوبية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ١٢ / ١٢ / ١٩٩٣]

يأتى التخلى عن هذا النوع من الخبز (بالقريتين ١ ، ٢) لصالح «العيش البطاطى» الذى سنتناوله بعد قليل - نتيجة لعدة عوامل من أهمها تخلى الخبازات المتخصصات بالقرية عن مهنتهن . وقد اهتمت الدراسة برصد العوامل التى دفعت نحو تخليهن عن آداء هذا الدور، كحالات منفصلة بالقرية رقم (١) . وفيما يلى عرض لتلك الحالات :-

(١) التزمت واحدة منهن بالأوامر التى صدرت إليها من ابنها الذى التحق بوظيفة حكومية، ورأى أن عمل أمه كخبازة تتلقى أجراً نظير ما تقوم به ، لايتفق مع مكانته الجديدة، رغبة منه فى الحراك الطبقى نحو الطبقة الوسطى أملا فى الزواج من واحدة تنتمى إلى تلك الطبقة.

«إبنها حاشها (*)، مخلهاش تخبز عند حد، وقالها لو خبزت ف دور الناس حسيبلك الدار»(١).

(٢) أما الخبازة الثانية ، فقد غادرت القرية إلى القاهرة بصحبة زوجها ، الذى حصل على وظيفة خدمية باحدى المصالح الحكومية .

(٣) كما تقاعدت الخبازة الثالثة نتيجة لعدم قدرتها على مواصلة العمل، حيث تجاوزت عامها الخمسين واكتفت بالدخل الذى يحققه أبناؤها الذكور، من خلال قيامهم ببعض الأعمال التى تدُر عليهم دخلا كافيا للأسرة، (يعمل أحدهم نجاراً، والآخر سباكًا بالمدينة القريبة قويسنا) .

تفيد المعايشة الميدانية لتلك القرى بعدم ظهور أخريات يقمن بهذا الدور ، نتيجة لعوامل سبق ذكرها فى الفصل الخاص بتسوية الخبز.

كذلك فإن انتشار الاعتماد على خبز الأفران (خبز السوق) فى مطلع ثمانينات هذا القرن، قد دعم الاتجاه ناحية عدم أهمية تخزين الخبز الجاف بكميات كبيرة، إذ تتيح سهولة المواصلات إلى المدن القريبة ، وكثرة الاتصال بها بشكل يومى، من خلال الطلبة والطالبات الملتحقين بمدارسها الثانوية والفنية، وكذلك الموظفين بها، إمكانية الحصول على هذا النوع من الخبز بشكل يومى . كما كان اعتماد الأعمال الحقلية على الميكنة الزراعية فى كثير من المهام ، دون الاستعانة بأجراء يتولون المهمة- ويحتاج وجودهم بشكل متكرر إلى تقديم وجبات على رأسها الخبز الجاف- مما أدى إى عدم الحاجة الملحة إلى تخزين الخبز بكميات كبيرة .

إلا أن هذا الخبز لا يزال يحتفظ ببعض مكانته بالقرية رقم (٥) ، حيث يحتل مكانة رئيسية بين جميع أفراد المجتمع ، نظرا لحالة الجفاف التى عليها والتى تساعد على تخزينه لفترة تصل إلى شهر تقريبا . وكما تفيد الإخبارية (ب/ ٥) بأن تنازل «العيش الملدن» عن بعض مكانته لصالح «العيش المخلوط» ، الذى سنتناوله بعد قليل ، يرجع إلى تخلى الخبازات المحترفات عن مهنتهن ، وهو نفس السبب الذى أدى إلى اندثاره بالقريتين (١ ، ٢) .

«العيش الملدّن ده قل شويه ، والعيش المخلوط هو المنتشر قوى، قل شويه ليه؟ بره لأنه كان له خبازة مخصوص بتتأجر ، أو ف العيله واحدة شاطره ف خبيز الملدن، الخبازة اللى كانت

---

* حاشها : منعها .

١- إخبارية رقم (جـ/ ١) .

بتخبزه كانت بتتأجر وعكن عايشه ع المهنه دى، طبعا الأجره ما بقتش تكفيها، فدورت على مصدر رزق تانى أحسن، يعنى جابت شوية خضار وقعدت تبيع فيهم كسبت أحسن، فتحت دكان وكسبت شوية. أصلها كانت بتاخد من الخبيز حاجات بسيطة خالص، وهى مروحه تاخد رغيفين ، الكلام ده مبقاش ينفعها . بس الستات اللى بيعرفوا يخبزوه ف بيوتهم أهم لسه بيعملوه»[1].

٢- أنواع الخبز الجافة التى يتم توسعتها بواسطة اليد «التبطيط» :-

كما أشار إخباريو القريتين (٤ ، ٨) بجنوب غرب الدلتا ووسطها إلى لجوئهم إلى أنواع الخبز الذرة المخلوطة بمسحوق الحلبة، إلا أن الطريقة التى كان يتم بها توسعة الأرغفة كانت تتم بواسطة الأيدى «التبطيط» ويعود ذلك إلى نوع «المطارح» الخشبية التى تنتشر بين أفراد القريتين .

وأفادت إخباريات القرية رقم (٤) بارتباط هذا الخبز بأفراد الطبقة الدنيا دون غيرها من الطبقات .

أطلق أفراد القرية رقم (٤) على هذا الخبز «العيش الدره» أو «العيش المشروع» ، فى حين أطلق أفراد القرية رقم (٨) على أرغفته «العيش الدره» .

«العيش الدره أو المشروع ده كانوا زمان الخدامين والفقرا همه اللى بعملوه، كان دره بس وحلبه. ، بيعجنوه ف اللقاقين (*) ، ويتبطط ع الطبلية بس مش كبير قوى ، ويخبزوه كانوا بايديهم وساعات بالمطرحه ، ميبقاش كبير زى العيش الشرقاوى، وكان يقب فى الفرن، له دقه ف الوسط كده حمرا ، ويحمر ف الفرن زى العشره ساغ كده وسطه، ولما يقب ف الفرن يقلبوه على ضهره ، وبعدين يفرشوه عشان يتنه قايب، بيبقى فلقتين يعنى، مابيتلدنش، ما هو لما بيطلعوه م الفرن يفرشوه ينشف ، بيرقوه قوى، كل ما يرتق يقب، التخين ما يقبش أبدا»[2].

١- إخبارية رقم (ب / ٥) .

* اللقاقين : جمع لقانه وهى وعاء فخارى كان يستخدم فى عمليات العجن .

٢- إخبارية رقم (أ / ٤)

٣- أنواع الخبز اللينة التى يتم توسعتها بواسطة «المطرحة» :-

تنحصر تلك الأنواع فى «العيش المتمن» لدى أفراد القرية رقم (١) ، «والعيش اللقط» أو «العيش أبو ميه» بالقريتين (١ ، ٢) ، «العيش المخلوط» بالقرية رقم (٥) ، «والعيش» بالقرية رقم (٦) . وفيما يلى عرض لتلك الأنواع :-

أ- «العيش المتمن » :-

انفرد أفراد القرية رقم (١) بإنتاج هذا الخبز الذى يتشابه مع «العيش المرحرح» من حيث الخامات الداخلة فى تكوينه (الذرة وبعض القمح وبعض الحلبة). وكذا فى طريقة عجنه ودرجة الليونة التى يكون عليها العجين ، لدرجة تدفع نحو الاستعانة بنفس عجين الخبز السابق لإعداد هذا النوع من الخبز . كذلك فى طريقة توسعته على المطرحة .

كما يختلف من حيث الحجم ، والسمك ، وطريقة تخزينه ، وكذا درجة ليونته . إذ يجب أن يخزن «العيش المتمن» بطريقة تضمن بقاء ليونة الرغيف (يستمر طريا) ، ليمكن الاعتماد عليه فى وجبات المسنين من أهل المنزل ، الذين يصعب عليهم مضغ الخبز الجاف .

وتصف الإخبارية (ب / ١) الطريقة التى تتم بها تسوية هذا النوع وطريقة تخزينه فتقول :

«فيه ناس المقتدره الفنيين يحطوا للعيش المتمن قمح كتير ، عشان يبقى طالع حلو، وحبة حلبه صغيرين، واللى كده بقى يحط حبة قمح صغيرين ما يحطوش خالص همه ومقدرتهم .

– المتمن بيبقى من نفس عجينة الدره، تنقلهم م العجين ف شاليه لوحدهم وتزودهم شوية قمح وشوية حلبه، برده كل واحد ومقدرته .

– الخبازة هى الله بتخبزه بعد ما تخلص خبيز المرحرح، أو أى واحده من الدار، ما هو أسهل شويه .

– وساعات يبقى من عجين المرحرح على طول ، يعنى شويه فاضلين من عجين المرحرح.

– بيطلع م الفرن ع المشنه على طول ، الخبازه تطلعه م الفرن وترصه ع المشنه ، يفضل فيها تلت اربع تيام نقمر(*) منه، ف الصيف لو قعد اكتر من تلات تيام يعفن على طول، ف الشتا يقعد اسبوع وعشر تيام نجر منه»(١).

* نقمر : أى نعيد تسخينه ليكون على السخونة والليونة المطلوبة .

١- إخبارية رقم (ب/ ١) .

يتشابه «العيش المتمن» من حيث الشكل مع ما تنتجه أفران السوق «العيش» البلدى ، إذ يصل قطر الرغيف إلى حوالى ١٧ سم وينفصل وجه الرغيف عن قاعدته «يقب» ليصل سمك القاعدة إلى حوالى ١,٢ مم، ووجهه إلى حوالى ٠,٦ مم .

تحرص القائمة على الخبيز على رص أرغفة الخبز «بالمشنة» ، بحيث يواجه كل رغيفين بعضهما البعض، حتى لاتنتقل ردة ظهر الرغيف إلى وجه الآخر فتؤثر على شكله. وتكون «المشنه» عميقة القعر هى الأنسب لتخزين هذا النوع من الأرغفة الطرية.

وقد اجتهد الباحث فى الكشف عن سبب تسميته «بالعيش المتمن» . فلم تستطع أى من الإخباريات معرفة سبب لتلك التسمية ، وربما يرجع السبب إلى نسبة خلط دقيق القمح بدقيق الذرة فى هذا النوع ، فقد تكون هناك أصول قديمة لتحديد تلك النسبة بمقدار الثمن .

تفيد المعلومات الميدانية باندثار «العيش المتمن» فى مطلع ثمانينات هذا القرن، جنبا إلى جنب مع «العيش المرحرح» . وكان الدافع نحو هذا التخلى هو إمكانية الحصول على خبز السوق اللين الذى يؤدى الغرض بدلا منه. ولم يتدخل نقص العمالة المتخصصة فى هذا الاندثار، نظراً لقدرة كثير من ربات البيوت- على المستويات الطبقية المختلفة- على إنجاز مهمته نتيجة لعدم المهارة الفائقة التى كانت ترتبط بعملية «الرح» ، حيث يحتاج إلى «نص رحه» . وهذا ما يختلف مع ما كان يجب أن تكون عليه «رحة» «العيش المرحرح» .

فضلا عن أن الكميات التى كانت تصنع منه لاتصل بأى حال من الأحوال إلى كميات خبز الذرة الجاف، التى كانت تتحمل فترات زمنية طويلة فى التخزين. الأمر الذى بات معه إنجاز المهمة لايحتاج إلى قوة عضلية أو مهارة الخبازات المحترفات .

ب- «العيش اللقط» أو «أبوميه» :-

تتفق الخامات الداخلة فى تكوين «العيش اللقط» أو «أبوميه» بالقريتين (١ ، ٢) مع خامات النوعين السابقين (دره ، قمح ، حلبه) ، بل أن عجيبنته تقتطع من عجينة «العيش المرحرح».

«بيبقى يردك من عجينة العيش الدره، ناخد شوية ف الآخر نخبزهم عيش لقط»[١].

١- إخبارية رقم (ب / ١) .

إلا أن طريقة إعداد أرغفته للتسوية كانت تلزم بانخفاض ليونة العجين، الأمر الذى دفع نحو تزويد كمية العجين المقتطعة ببعض دقيق الذرة أو السن الأحمر أو القمح.

«عجينة العيش اللقط بتبقى يابسه شويه، كنا نحطله شوية سن أحمر أو دره أو قمح»(١).

وتشير الإخبارية (ب/ ١) إلى الطريقة التى تتم بها توسعة الرغيف وتسويته بالفرن فتقول:

«كنا نرصه الأول على مرص صغير كده مخصوص عشان العيش اللقط، وبعدين نبططوا ع المرص ، بتبقى رده تحته ع المرص، لما تيجى الواحدة تبطط تعوص إيدها ميه عشان يخلص الرغيف من ايدها ، اللى قاعدة تخبز تاخد من ع المرص وتحطه على طول ف الفرن بايديها من غير مطرحه ولاحاجه ، كانوا اتنين بيقعدوا قدام الفرن ، كل واحدة تخبز من شدق (*)، أصله عيش صغير واحدة بس ما تكفيش الفرن، كل واحدة تطلع بالعود الحديد من شدقها»(٢).

تأتى تسمية هذا النوع من الخبز «باللقط» بالقرية رقم (١) ، ارتباطا بالطريقة التى يتم بها نقل الرغيف إلى الفرن ، حيث يلتقط بواسطة اليد ليقذف به إلى الفرن .

ويتشابه شكل رغيف «اللقط» إلى حد كبير مع الرغيف «المتمن» ، ويختلف عنه من حيث الحجم ، فيصل قطره إلى حوالى ٧ سم ، كما تختلف الطريقة التى يتم بها تخزينه وتشير إلى ذلك الإخبارية فتقول :

«لإما ناكله لإما نلدنه ، إذا كنا هنا كله بارد بنفرشه وبعدين نلمه ف مشنه، ونقمر منه، وساعات نلدنه ف الفرن ، لما الفرن يهدى خالص يبقى حلو ومقرمش»

كذلك تتطابق بين القريتين طريقة إعداد وتسوية «العيش اللقط» إلا أن أفراد القرية رقم (٢) يطلقون عليه «العيش أبوميه» ، وتفسر الإخبارية رقم (أ/ ٢) اللجوء إلى هذا الاسم فتقول :

---

* شدق: تقصد ناحية من فتحة الفرن، اتفاقا مع اعتبار فتحة الفرن بمثابة الفم الذى يحتوى على شدقين .

١- إخبارية رقم (ب/ ١) .

«الواحدة اللى قاعدة بتلقط الرغيف على إيدها كده وتحدفوا ف الفرن عشان كده الناس ف كفر الأكرم بيسموه اللقط . إنما احنا نسميه أبوميه ليه؟ أصل الواحد لهل ما تلقطه على إيدها لازم تبل إيدها بالميه»(١).

وكان يحرص أفراد الطبقة الدنيا بالقريتين على إنتاج هذا النوع من الخبز، كبديل للعيش المتمن، أو كبديل عن العيش المرحرح الرئيسى . حيث أن إمكانية تجفيفه «تلدينه» كانت تسمح بتخزينه لفترة زمنية طويلة، كما أن حجمه الصغير، وسمكه ، الذى يصل إلى حوالى ٣ مم ، كان يعمل على عدم تكسر أرغفته ، وهو ما لاءم الاستعانة به فى وجبات الحقل، إذ أن أغلب أفراد تلك الطبقة كانوا يعملون كأجراء بحقول الأغنياء . وكان هذا النوع من الخبز هو الأنسب فى الانتقال به إلى حيث الأعمال التى يقومون بها ، فى حالة عدم تقديم صاحب الحقل وجبات للمشتغلين فى أعمال موسمية بحقله ، كجمع القطن مثلا .

تفيد المعايشة الميدانية للقريتين باندثار «العيش اللقط» أو «أبوميه» منذ ما يزيد على ثلاثين عاما ، ويرجع السبب فى ذلك إلى الجهد الذى كان يترتب على طريقة تسويته وإعداده، حيث أن حجمه الصغير يتطلب عدد أكبر من العمالة القادرة على تنفيذ عملية التسوية أمام الفرن (إثنتان) .

«والناس بطلتوا ، سليتو(*) . الناس ، كانوا إثنين بيقعدوا قصاد بعض قدام الفرن، ومفيش فضا بقى»(٢).

وربما يكون بداية انتشارالتعليم الإلزامى فى تلك الفترة هو ما ساعد على اندثار هذا النوع من الخبز ، حيث إن الحاجة الملحة التى كانت تدعو إلى وجوده تكمن- كما سبق أن ذكرنا - فى الانتقال به إلى الحقول بصاحبة الأجراء، وخاصة الأطفال منهم، إذ لايحسن الطفل المحافظة على مكونات وجبته أثناء انتقاله بها إلى الحقول التى يعمل بها ، وهو ما أيد وجود هذا النوع من الخبز لقدرته على التماسك وعدم التكسر . ودفع كذلك إلى اندثاره نتيجة لتقلص عمالة الأطفال اثناء العام الدراسى.

١- إخبارية رقم (أ/ ٢) .

* سليتو : عزفت عنه .

٢- إخبارية رقم (ب / ١) .

جـ- «العيش المخلوط» :-

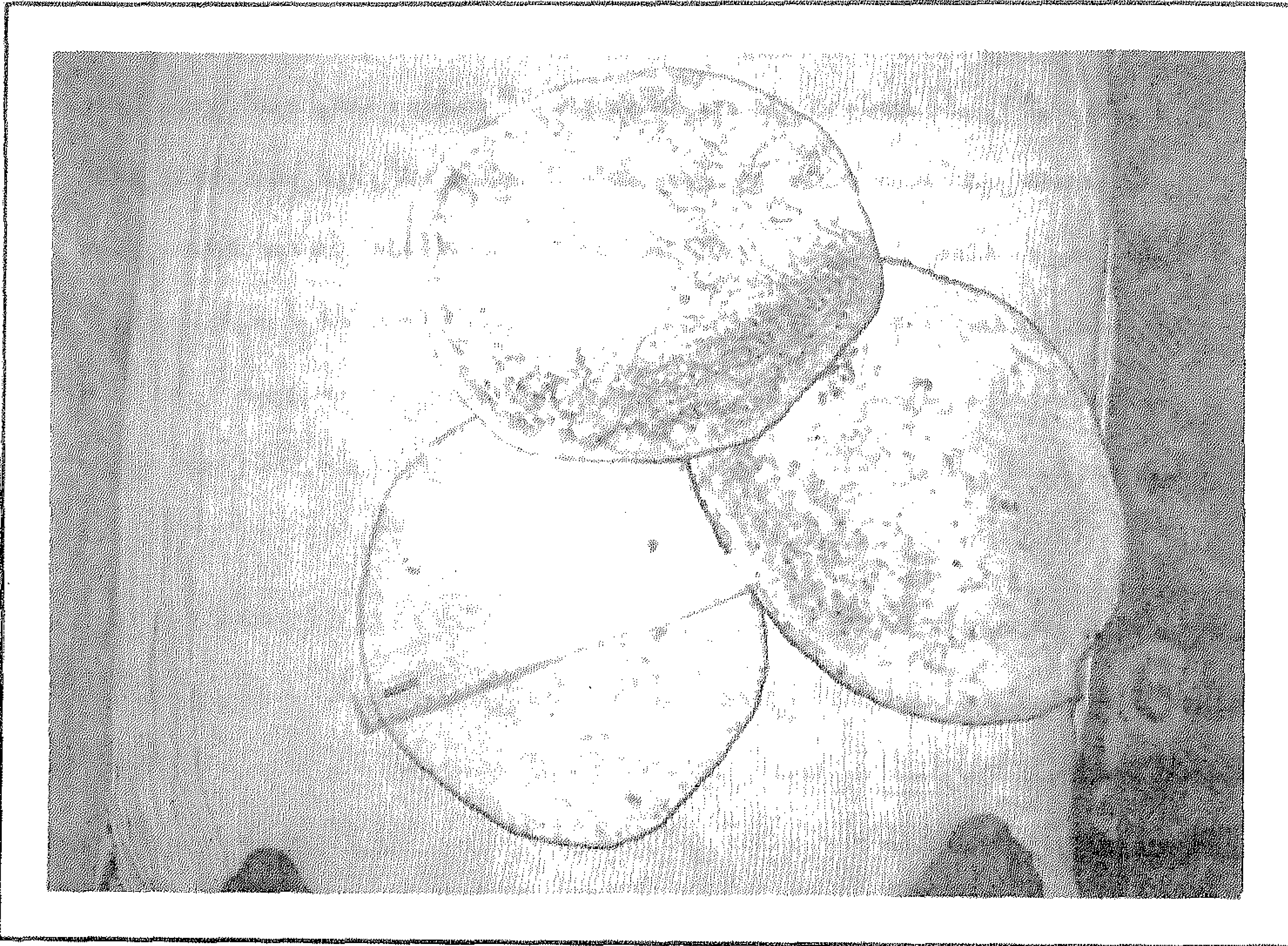
تعود تسمية هذا الخبز بالمخلوط- بين أفراد القرية رقم (٥) - إلى أن خامة صنعه تتكون من خليط دقيق الذرة والقمح بنسبة تتراوح بين (٤ : ١) أو (١ : ١) . وقد أفادت الدراسة بأن خلط دقيق الذرة بالقمح ظهر بين أفراد المجتمع فى الأونة الأخيرة منذ لايزيد على خمسة عشرة عامًا . حيث أن تلك الأنواع من الخبز التى يدخل فى تكوينها طحين الحلبة كانت قبل ذلك تتكون من طحين الذرة الخالص. وهو ما كان يدفع نحو الاستعانة بالحلبة فى مكوناتها كى تحافظ على تماسك الرغيف. ويمكن القول بأن العيش المخلوط ما هو إلا ذلك النوع من الخبز اللين الذى كانت تقتطع عجينته من عجينة الخبز الجاف «العيش الملدن» ، وأن التغير الذى طرأ على المجتمعات القروية من حيث تصاعد الإمكانات المادية إلى حدود تتفوق بها عن ذى قبل ، دفع نحو إمكانية خلط الذرة ببعض دقيق القمح ليؤثر ذلك التغيير على شكل وطعم الرغيف نحو الأفضل . كما يمكن القول كذلك بأن ذلك التغير لم يطرأ على خامة العيش المخلوط وحده بل شمل أيضًا «العيش الملدن» والذى استمر فى الاحتفاظ بمكانته، حتى تخلت صاحبات الخبرة عن تسويته. وظل العيش المخلوط يقتطع من عجينته حتى انفصل عنه واحتل مكانته وأصبحت السيدات في المنزل يعددن خصيصًا له دون أن يكون المعاون اللين لذلك الخبز الجاف المؤونة الأساسية للبيت. ولم تكن الخبازات وحدهن السبب المباشر فى تخلى الخبز الجاف عن مكانته ، بل تدخل خبز السوق بتأثير أقوى فى التقليل من تلك المكانة فلم تعد هناك حاجة ملحة لتخزين الخبز لفترات طويلة حيث يمكن الاعتماد فى أى وقت على خبز السوق دون عناء كبير (تبتعد القرية رقم (٥) عن مدينة القناطر الخيرية بمسافة ثلاثة كيلو مترات وتنتشر عربات نقل الركاب إليها عبر طريق ممهد بالأسفلت) .

كما يشير الإخبارى (أ/ ٥) إلى أن إضافة دقيق القمح إلى الذرة فى تكوين العيش المخلوط سيدفع إلى التخلى عن إضافة الحلبة إلى مكونه يقول الإخبارى :-

> «العيش المخلوط فيه منه بحلبة وفيه منغير حلبه ، ممكن ما يتعملش بحلبه، فيه ناس بتتمسك بالحلبة، وفيه ناس مابتتمسكش ، لأن إيه بقى الناس زمان كان لازم تحط الحلبه على العيش ، العيش كان كله دره، سواء عيش طرى ولاناشف، مفيش أى نسبة قمح فكان لازم الحلبه عشان تمسك الرغيف الدره منغير حلبه يسيب من بعضه ، فالنهاردة القمح بيمسك مبخليش الرغيف يتفكك من بعضه ولايبرول ، فيه دلوقت ناس بحطوا الحلبه للطعم بس كده، أو أنها عاده مش عايزين ينسوها، الناس لما اتنورت والسعات فهمت، اتزنقوا مره مفيش

حلبه، قالوا : الله ما نخبز منغير حلبه ما هو القمح هيمسكو، مره فى مره خلوا على كده، والاتجاه دلوقت إن الناس هتتخلى خالص عن الحلبه»[١].

يصل قطر الرغيف المخلوط إلى حوالى ٣٠سم ، وسمكه إلى حوالى ١,٥ مم، (أنظر الصورة رقم٣) . ويتبع لتوسعة رغيف العجين طريقة «الرح» التى سبق ذكرها لتوسعة الرغيف «المرحرح» و«المتمن». إلا أن السمك الذى يجب أن يكون عليه الرغيف المخلوط لايحتاج مهارة فائقة فى علمية «الرح» . وهو أيضا ما دعم احتلاله للمكانة الرئيسية بين جميع أفراد المجتمع ، نظراً لقدرة كثير من سيدات المنزل على توسعته على المطرحة .



صورة رقم (٣)

ثلاثة أرغفة من العيش المخلوط، فى أعلى الصورة يظهر شكل ظهر الرغيف ، وفى أسفلها وجهين لرغيفين من العيش المخلوط.

(قرية كفر الشرفا الغربى، مركز القناطر الخيرية، محافظة القليوبية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ١٢ / ١٢ / ١٩٩٣]

١- إخبارى رقم (أ/ ٥) .

د- «العيش» :-

اجتهد الباحث فى أن يحصل لهذا النوع من الخبز اسما يطلقه أفراد القرية رقم (٦) على هذا الخبز، لكن إجابات الإخباريين أفادت جميعها بأن اسمه «العيش» دون صفة تشير إلى طريقة إعداده وتسويته أو تشير إلى مكوناته. فهو الخبز الرئيسى الذى يستعان به كمؤونة أساسية على مدار الأيام .

«هو مسمهوش حاجه، عيش وخلاص لأن هو الموجود على طول»(١).

يتشابه شكل رغيف «العيش» ومكوناته وطريقة توسعته مع «العيش المخلوط» الذى سبق تناوله بالقرية رقم (٥) ، ويتضح ذلك من خلال حديث الإخبارية (أ/ ٦) فتقول :

«إحنا بنعجن الدره لوحده ، والجمح * لوحده ، ونجلب ده على ده ونحط الخميرة فيه، مش كل الناس بتحط النص دره والنص جمح، كل واحد ومجدرته، عندها جمح كتير هتحط النص والنص. عندها حبه على جدها هتحط حبه كده يخلو العيش يعنى يمسك بعضه ، ويبجى حلو. لازم نحط حلبه، لو الحلبه ما تحطتش ونبجى نخبز العيش يرشح ع المطرحه ولاينفعش ف الخبيز، ولو انخبز بيرجع كده ويبجى له بجع سوده شينه، وجعره ما يحمرش ، إنما الحلبه بتديله نورانيه حلوه وشكل حلو ويبجى العيش قدام الرجاله حلو، احنا ما شين على العيش ده طول العمر»(٢).

يبدو من خلال ما أدلت به الإخبارية، أن الحلبه احتلت ولاتزال تحتل مكانة مميزة من حيث أهمية إضافتها إلى «العيش» الرئيسى ، من خلال الثقة فى آدائها لمهام متعددة تؤثر جميعها فى جودة شكل رغيف الخبز، تلك الثقة التى لاتدعو إلى إمكانية التنازل عنها كأحد المكونات الأساسية التى تدخل فى الرغيف. وهو ما يشير إلى قدر من الاختلاف فى التمسك بالقديم والحرص عليه بين هذا المجتمع وأفراد القرية رقم (٥) التى يميل الآن كثير من أفرادها إلى التجديد . الأمر الذى يدعونا إلى أن نرى فى القرب الشديد من مدينتى القناطر والقاهرة والاتصال المستمر بهما، قد يكون ذلك دافعًا نحو التجديد رغبة فى التقليد وإمكان التحلل من بعض العناصر التقليدية فى ثقافة المجتمع رقم (٥) .

١- إخبارية رقم (أ/ ٦) .

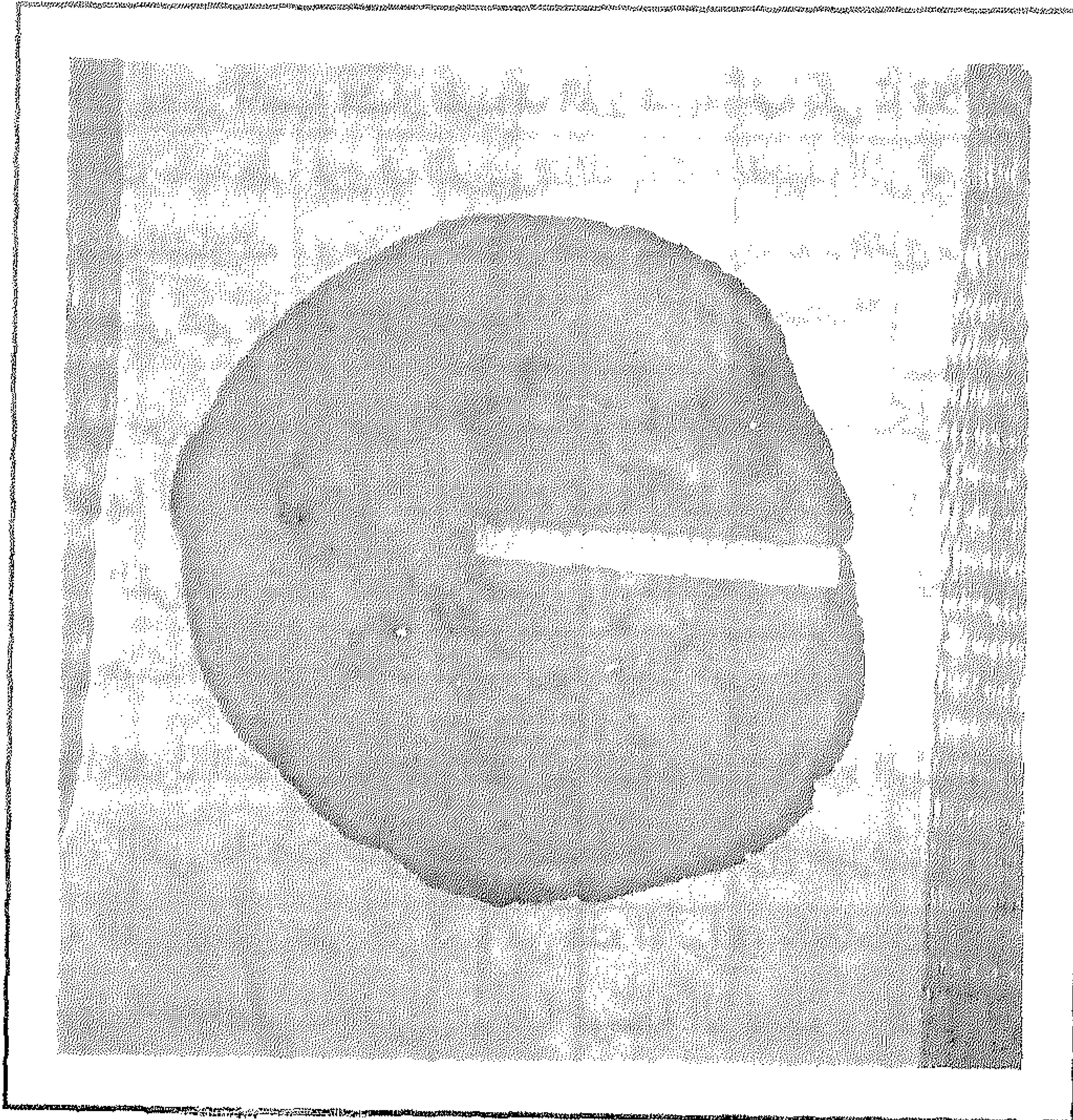
٢- إخبارية رقم (أ/ ٦) .

* يستعين أفراد القرية بحرف الجيم بدلا من القاف فى حديثهم اليومى .

يصل قطر رغيف «العيش» إلى حوالى ٣٢ سم وسمكه إلى حوالى ١,٢ مم. (أنظر الصورة رقم ٤) .

كما أشار إخباريو القرية رقم (٦) إلى إعادة تجفيف بعض أرغفة العيش «تلدينها» بالفرن، ويطلق على تلك الأرغفة «العيش الملدن» ، وهو ما يتفق مع ما أشار إليه إخباريو القرية رقم (٥) عن نوع الخبز الذى يطلقون عليه «العيش المكفى» .

«بعد ما يخلصوا خالص العيش العادى بتاعنا ده، يرجعوا عشرة خمستاشر رغيف إلى الفرن، لما يكون الفرن هادى شويه، ويلدنوهم ، يبقوا ملدنين ، لما يكون الواحد جاى بالليل ولاحاجه يقوم ياكل بيهم، وممكن برده، يودوهم الغيط»[1].



صورة رقم (٤)

رغيف من «العيش» بعد تلتدينه (قرية التلين، مركز منيا القمح، محافظة الشرقية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ١٨ / ١٢ / ١٩٩٣]

١- إخبارى رقم (ب / ٦) .

٤- أنواع الخبز التى تقذف إلى الفرن بواسطة «المِصبّة» :-

تنفرد القرية رقم (٤) دون قرى البحث الأخرى بإنتاج نوع من الخبز يطلقون عليه «العيش الصب» ، وهو يعتمد على أداة يطلق عليها المِصَبّه*. ولايتطلب الاستعانة بها أى توسعة للرغيف قبل دخوله إلى الفرن . حيث تقوم من تتولى عملية التقريص بالدفع بقطعة العجين إلى «المصبه» ، ثم تتولى من تقوم على التسوية بالدفع بالعجين إلى الفرن، وتعمل على فرد الرغيف بواسطة ظهر «المصبة» . وسنعرض فيما يلى لحديث الإخبارية الذى تصف فيه خامات وطريقة تسوية هذا النوع .

«الناس الفقرا بيعجنوه بميه ويحطوا له حلبه، أغلب الناس الغناى بيعجنوه بلبن، بيبقى أغلبه دره على قمح بسيط ، الغناى يحطوا له شويه سمنه ، لشوية زيت ف العجين عشان ميلزقش ف الفرن ، بنعجنه ولما يخمر نقطعوا على صنيه مرشوش عليها رده ، عشان القعر يشرب الرده وما يلزقش ف الفرن ، اللىِ قاعدة تقرص تاخد من ع الصنيه وتحط للى بتخبز ف المصبه، تشيله من ع الصنيه بايد وتنقله ف إيدها التانية وتحطه ف المصبه بيبقى ضهره اللى فيه الرده فوق، ولما ينزل من ع المصبه ف الفرن يبقى ضهره ع البلاطه، وبعد ما تحطه ف الفرن تغزه بضهر المصبه عشان تفرده ف الفرن شويه، حبه يقى لما قلا الفرن تبص تلاقى وشه أحمر وبقت حاجة حلوه قوى ف الفرن ، تقلقله بالكف الحديد، اللى احمر تطلعه والابيض تدخله جوه جنب الشاروقه ، وبعد ما تخلص خبيز تلدنه برده بعد الفرن ما يبرد ، يقوم يبقى اكله حلو ويعيش شهر ما يجرلوش حاجة»[1].

يتجلى من حديث الإخبارية تناسب الإمكانات المادية لكل طبقة اجتماعية مع الخامات التى يتكون منها هذا النوع من الأرغفة . كما يكشف الواقع الميدانى عن اندثار«العيش الصب» بين أفراد القرية ، تبعًا لعوامل سبق ذكرها عند تناول «العيش اللقط» أو «أبوميه» الذى يتفق من حيث الحجم وخامات الصنع مع هذا الخبز.

وفى الجدول التالى نعرض لتوزيع أنواع خبز الذرة الرئيسية المخلوطة بالحلبة بين قرى الدراسة ، التى حافظت على هذا الخليط فى مكون خبزها. وستهتم الدراسة فى هذا العرض بالأسماء التى تطلق على كل نوع من هذه الأنواع، والخامات التى تدخل فى تكوينه ، والمكانة التى يحتلها ، والطريقة التى يتم بها توسعة الرغيف ، وشكل الرغيف ودرجة ليونته، ودرجة انتفاخه ، وحجم الرغيف ، واستمراره أو اندثاره بين كل قرية من هذه القرى.

١- إخبارية رقم (أ/ ٤) .

* المصبه : عبارة عن عود من الحديد بطول حوالى ١,٥ متر ، ينتهى عند أحد أطرافه بما يشبه الطبق الصغير عميق القعر .

جدول رقم (١)

توزيع أنواع خبز الذرة الرئيسية المخلوطة بالحلبة على القرى التى لجأت إلى هذا المكون

البيان / القرية	اسم الخبز	خاماته	مكانته	طريقة التوسعة	شكله ودرجة ليونته	درجة انتفاخه	قطره	سمكه	وجوده
القرية رقم (١)	الدره أو المرحرح	الذرة + قليل من القمح + الحلبة	رئيسية	الرّح	دائرى جاف	غير منتفخ	قطر حوالى ٣٢ سم	حوالى ٠,٨ مم	منذثر
القرية رقم (٢)	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	منذثر
القرية رقم (٤)	الصّب	ذرة+ قمح+ حلبة	رئيسية	بواسطة المصّبة	دائرى جاف	منتفخ	قطر حوالى ٨سم	الوجه ١مم القاعدة ٢مم	منذثر
	الدره أو المشروع	دره + حلبه طبقة دنيا	رئيسية	بواسطة اليد التبطيط	دائرى جاف	منتفخ	بيانات غير محددة	بيانات غير محددة	منذثر
القرية رقم (٥)	الملدن	الذرة+ قليل من القمح+ الحلبة	رئيسية	الرّح	دائرى جاف	غير منتفخ	قطر حوالى ٣٢سم	حوالى ٠,٨ مم	موجود
	المخلوط	الذرة + القمح ٤:١ + الحلبة	رئيسية	الرّح	دائرى لين	غير منتفخ	قطر حوالى ٣٠سم	حوالى ١,٥مم	موجود
القرية رقم (٦)	العيش	الذرة + القمح+ الحلبة	رئيسية	الرّح	دائرى لين	غير منتفخ	قطر حوالى ٣٢سم	حوالى ١,٢ مم	موجود
القرية رقم (٨)	الدره	الذرة + الحلبة أو الباميه	رئيسية	التبطيط	دائرى جاف	بيانات غير مكتملة	بيانات غير مكتملة	بيانات غير مكتملة	منذثر

يتضح من الجدول السابق ما يلى :-

١- لجوء أفراد قرى جنوب الدلتا (القرى ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦) ، وبعض قرى وسطها (القرية رقم٨) إلى الحلبة لخلطها بالذرة لإنتاج أنواع الخبز الرئيسية ، وظل هذا الحرص بين جميع أفراد تلك القرى لفترات زمنية طويلة حتى مطلع ثمانينات هذا القرن . ويعود ذلك إلى الإنتاجية العالية لمحصول الذرة بهذه القرى (كما سبق الإشارة إلى ذلك بالفصل الخاص بتخزين الحبوب) حيث يعمل مسحوق الحلبة على تماسك أرغفة عجين الذرة وعدم تفكك أجزائها ، كبديل مناسب لعدم خلط العجين بكميات كبيرة من دقيق القمح . فى حين لم يستعن بالحلبة أفراد قرى شمال الدلتا الشرقى والغربى تبعًا للإنتاجية المنخفضة للذرة بتلك المناطق . كذلك لم يلجأ أفراد القرية رقم (٣) إلى الحلبة فى مكون خبزهم تبعًا لجذورهم التاريخية البدوية التى حرصوا على التأكيد والمحافظة عليها فى كثير من عاداتهم وتقاليدهم اليومية ومنها أنواع الخبز التى يحرصون على إنتاجها .

٢- تطابق أنواع الخبز بين القريتين (١ ، ٢) تبعًا للقرب الشديد بينهما والذى يصل إلى حد الالتصاق .

٣- تشابه الطريقة التى يتم بها توسعة الرغيف بين قرى الجنوب الشرقى للدلتا ، القرى (١،٢،٥، ٦) حيث يلجأون إلى «المطارح» المصنوعة من شرائح الجريد أو الخشب.

٤- تأثرت القرية رقم (٨) بوسط الدلتا بالطرق المتبعة لتوسعة الرغيف بقرى شمال الدلتا، حيث تتماس القرية- حسب موقعها - مع القرى الشمالية. كذلك تأثرت القرية رقم (٤) بنفس طريقة التوسعة فى أحد أنواع خبزها تبعًا لموقعها على فرع رشيد والذى يعمل كمجرى ملاحى على نقل التأثير وإمكانية التأثر . فضلا عن تأثر نفس القرية بأنواع الخبز التى تستعين «بالمصبة» لقذف الرغيف إلي الفرن ، تلك الطريقة التى تنتشر بين أفراد قرى شمال محافظة الجيزة والتى تقع على الجانب الغربى لفرع رشيد. ليتجلى من خلال ذلك الدور الذى تلعبه قرى التماس فى التأثر والتأثير بمفردات الثقافة الشعبية للقرى المتاخمة لها .

٥- عدم اعتماد أفراد القرية رقم (٦) على الأنواع الجافة من الخبز اعتماداً رئيسيا ، كما سبق أن أشار إخباريو القرى رقم (١ ، ٢ ، ٤ ، ٥) . وربما يرجع السبب فى اعتمادهم

على الخبز اللين دون الجاف ما يشير إلى جذورهم العربية (البدوية) القديمة فى كثير من قرى الشرقية. ويشير إلى ذلك «جمال حمدان» فى كتابه شخصية مصر فيقول : «ومن خلال هذه الذبذبات التاريخية الحادة والعنيفة أحيانا والانتقالات الجغرافية الواسعة المدى أحيانا أخرى، مضى توطن تلك القبائل العربية البدوية المتنقلة يأخذ توزيعه النهائى بالتدريج ، ربما واضعًا كذلك الخطوط العريضة لتشكيله الحالى ... أما فى شرق الدلتا أو الحوف الشرقى، فهناك فى الشرقية (قبيلة) جزام ومن بطونها سعود جزام وبنى سعد ، كما نجد بنى وائل (من ربيعه) وبطونا من جهينه ، ثم ثعليه وجرم من طيئ ، بالإضافة إلى فروع من كنانه وعذرة»[1].

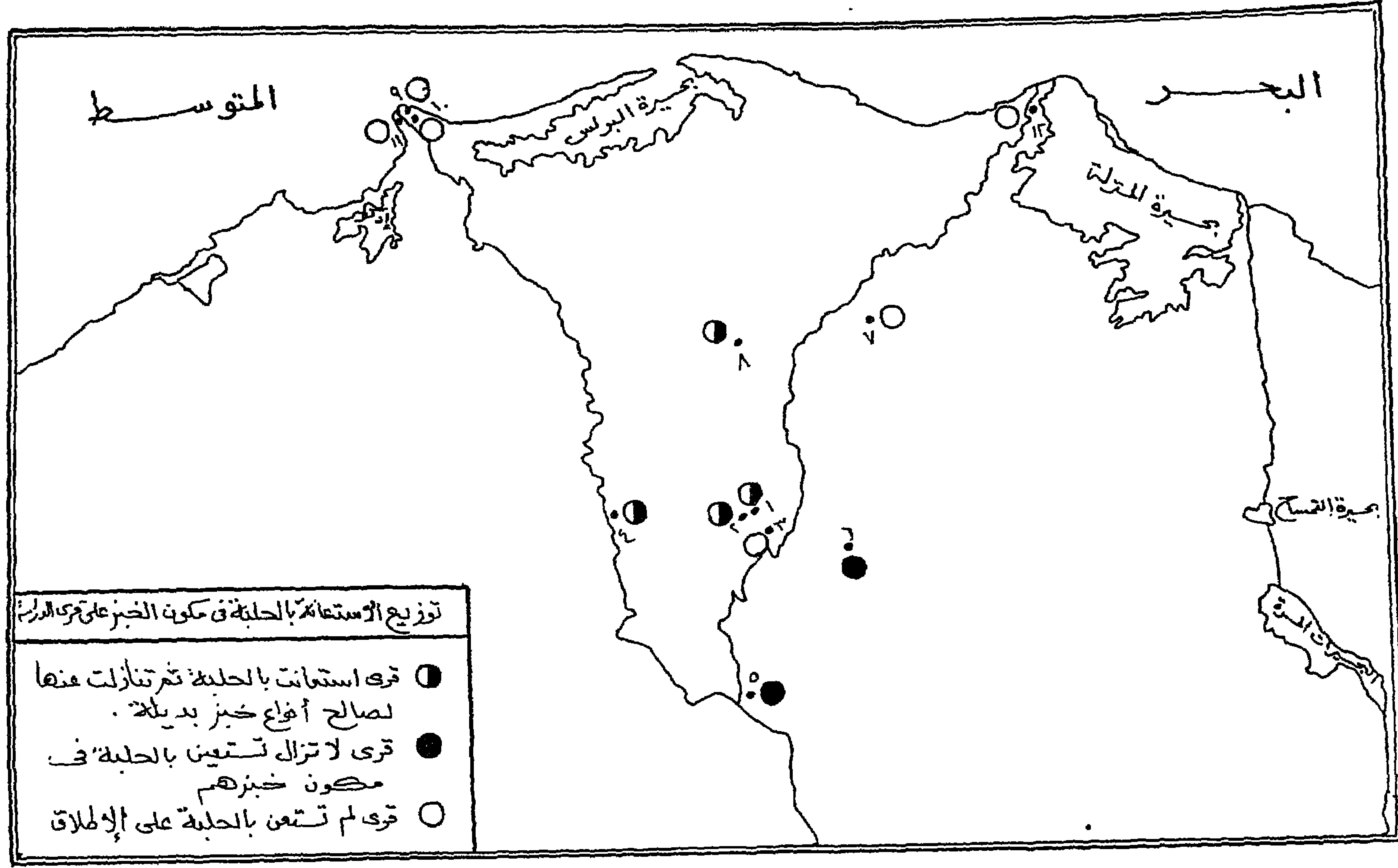
كما يضيف «جمال حمدان» : «وكانت كل قبيلة تقتطع اقطاعات من الأراضى البور أو الزراعة لاستغلالها ، خاصة على أطراف الدلتا فى الحوف الشرقى والغربى ، .. ولقد كان هذا كله عاملا جوهريا فى الاتجاه التدريجى نحو الاستقرار والتحول من الرعى إلى الزراعة»[2].

وربما يعزز الأصول العربية البدوية لأفراد القرية رقم (٦) اللجوء إلى حرف الجيم فى حديثهم اليومى كبديل للهمزة التى يستعين بها أفراد قرى الدراسة الأخرى دون القرية رقم (٣) التى تنتمى إلى أصول عربية بدوية. ويعزز اتجاهنا لهذا التفسير من حيث ارتباط الجذور البدوية بالاعتماد على الخبز اللين دون الجاف، تلك المعلومات التى سنتناولها والتى حصلنا عليها من أفراد القرية رقم (٣) ، غير أن قدم استقرار القرية رقم (٦) بهذه المنطقة منذ الفتح العربى أو قبله أو بعده بقليل بالقياس إلى حداثة استقرار أفراد القرية رقم (٣) منذ لايزيد على ثلاثمائة عام، هو ما ساهم بشكل مؤثر فى تخلى أفراد القرية رقم (٦) عن كثير من ملامح البداوة بعد الإنخراط فى الزراعة وحياة المزارعين ، اختلاقًا مع أفراد القرية رقم (٣) فى اختلاطهم بحياة الفلاحين بالقرى المحيطة كما سيرد ذلك. كما يتضح تأثر القرية رقم (٥) بذلك الحرص ، حيث يحرصون على إنتاج نوعين رئيسيين من الخبز أحدهما لين . (تقع القريتان ٥ ، ٦ بالجانب الشرقى لفرع دمياط) .

١- جمال حمدان ، شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان ، المجلد الثانى، مرجع سابق، ص٣٠٣ .

٢- المرجع السابق، ص٢٩٩، ٣٠٠ .

خريطة رقم (٢)


البحر المتوسط
بحيرة البرلس
بحيرة المنزلة
بحيرة التمساح
توزيع الاستعانة بالحلبة في مكون الخبز على قرى الدراسة
قرى استعانت بالحلبة ثم تنازلت عنها لصالح أنواع خبز بديلة .
قرى لا تزال تستعين بالحلبة في مكون خبزهم
قرى لم تستعن بالحلبة على الإطلاق

٦- حافظ أفراد القريتين (٥ ، ٦) على أنواع الخبز التى تدخل الحلبة فى مكونها حتى كتابة هذا البحث ، فى حين تخلت القرى (١ ، ٢ ، ٤ ، ٨) عنها لصالح أنواع لا تدخل الحلبة فى مكوناتها . ليتضح من خلال ذلك اندفاع القرى الأربع نحو التجديد والتغيير فى حين تمسك أفراد القرية رقم (٦) بالقديم كنوع من المحافظة على مفردات التراث تبعًا لأصولهم القديمة ، التى قد تكون دافعهم نحو هذا التمسك، وربما يعود تمسك بعض أفراد القرية رقم(٥) بأنواع خبز الذرة المخلوطة بالحلبة تبعًا لحالة الفقر التى كانت تنتشر بين أفراد هذا المجتمع، نتيجة لحيازتهم المحدودة من الأراضى الزراعية (وهو ما ورد فى الفصل الخاص بالملامح العامة لمجتمعات الدراسة) .

ثانيا : أنواع خبز مخلوط (قمح وذرة) ، ويتم توسعتها بواسطة اليد :

يلاحظ من خلال التناول السابق لأنواع خبز الذرة المخلوطة بمسحوق الحلبة اندثار تلك الأنواع بين أربعة قرى من قرى جنوب الدلتا ووسطها هى القرى (١ ، ٢ ، ٤ ، ٨) . وقد أدى هذا الاندثار إلى ظهور نوع جديد من الخبز يتكون من خليط من دقيق القمح والذرة؛ دون إضافة الحلبة، وتتم توسعته بواسطة اليد أو «الفُريره» على «المطارح» الخشبية أو فوق «الطبالى» . وقد اتخذ هذا الخبز اسمًا خاصًا بكل قرية من هذه القرى. وفيما يلى عرض لها وللطرق المتبعة فى توسعتها وتسويتها والشكل الذى تبدو عليه، وكذا الفروق الطبقية المتعلقة بخامة صنعها وشكلها .

١- «العيش البطاطى» بالقريتين (١ ، ٢) :-

تشير المعلومات الميدانية إلى أن بداية انتشار «العيش البطاطى» بالقريتين ، بدأ مع بداية انحسار «العيش المرحرح» ، كبديل عنه ويؤدى الدور الرئيسى الذى كان يؤديه . وكان أفراد الطبقة العليا أكثر استجابة لهذا التغيير ، حيث أن طريقة توسعته لاتتطلب مهارة «الخبازة» المحترفة ، التى تخلت عن آداء دورها كما سبق الإشارة . ومن هنا جاءت الاستعانة بأخريات يقمن بدور التسوية ، كبعض الخدم أو بنات المنزل ونسائه اللائى يستطعن بمهارة متواضعة آداء المهمة . خاصة وأن الكميات التى يحرصن على تخزينها لم تعد تتساوى مع كميات خبز الذرة. يضاف إلى ذلك عزوف أفراد هذه الطبقة عن استساغة طعم الحلبة- أحد المكونات الأساسية فى خامات صنع العيش المرحرح- نظراً لاستعانتهم بخبز القمح المصنوع منزليا كنوع

لين من أنواع الخبز الخالى تمامًا من مسحوق الحلبه . كما أن حتمية إضافة القمح إلى هذا النوع الجديد بنسب تصل إلى النصف أو يزيد أضفى إليه مذاقا طيبًا ، دعم التمسك به عند أفراد تلك الطبقة .

وعلى الرغم من عدم تسرع الطبقتين الوسطى والدنيا نحو هذا اللجوء نظراً لاعتياد نسائهما على صناعة «العيش المرحرح» بمهارة متفاوتة دون الاستعانة بالخبازات المتخصصات. إلا أن الدراسة تفيد بأن ذلك البطء لم يستمر أكثر من سنتين ، ثم اندفعتا ناحية هذا الخبز كمحاولة لتقليد خبز الطبقة العليا ، وقد ساعد على هذا التقليد درجة الانتعاش الاقتصادى، وخاصة عند أفراد الطبقة الدنيا ، من خلال ما أتاحه ارتفاع أجور العمالة الزراعية فى تلك الفترة الزمنية (بداية العقد الثامن من هذا القرن) . ليصبح «العيش البطاطى» هو الخبز الجاف الرئيسى عند جميع الطبقات الاجتماعية بالقريتين .

تأتى تسمية هذا الخبز «بالعيش البطاطى» نتيجة للطريقة التى تتم بها توسعة الرغيف . وفيما يلى تعرض الإخبارية (جـ/ ١) للطريقة التى تتم بها تسوية وإعداد «العيش البطاطى» فتقول :

«مكنش العيش البطاطى ده معروف هنا خالص ، كانوا بيعملوه ف الرمالى(*) دلوقت كل الكفر بقى يعمله، العجينة بتاعته بتبقى يابسه شويه ، وبيحطولوا قمح كتير شوية عشان يعرفو يبططوه ، بنعوص إيدينا دقيق لما نيجى نبطط، دقيق قمح ، ونبطط على الطبلية ، واللى بتخبز تحط المطرحه جنب الطبلية كده، وتلاقى الرغيف عليها بعد ما نكون رقيته خالص، وتحدفه ف العرصه ، بتجر الرغيف من على الطبلية بايدها لحد ما يبقى على المطرحه، بنبقى حاطين رده أو دقيق دره ع الطبلية»[١].

«فيه ناس كانت تشققوا ع المطرحه ، لما يعوزوا يقب يقوموا يتخنوه شويه ، يعنى ما يبططوهش قوى تبقى الشقه قبه كده»[٢].

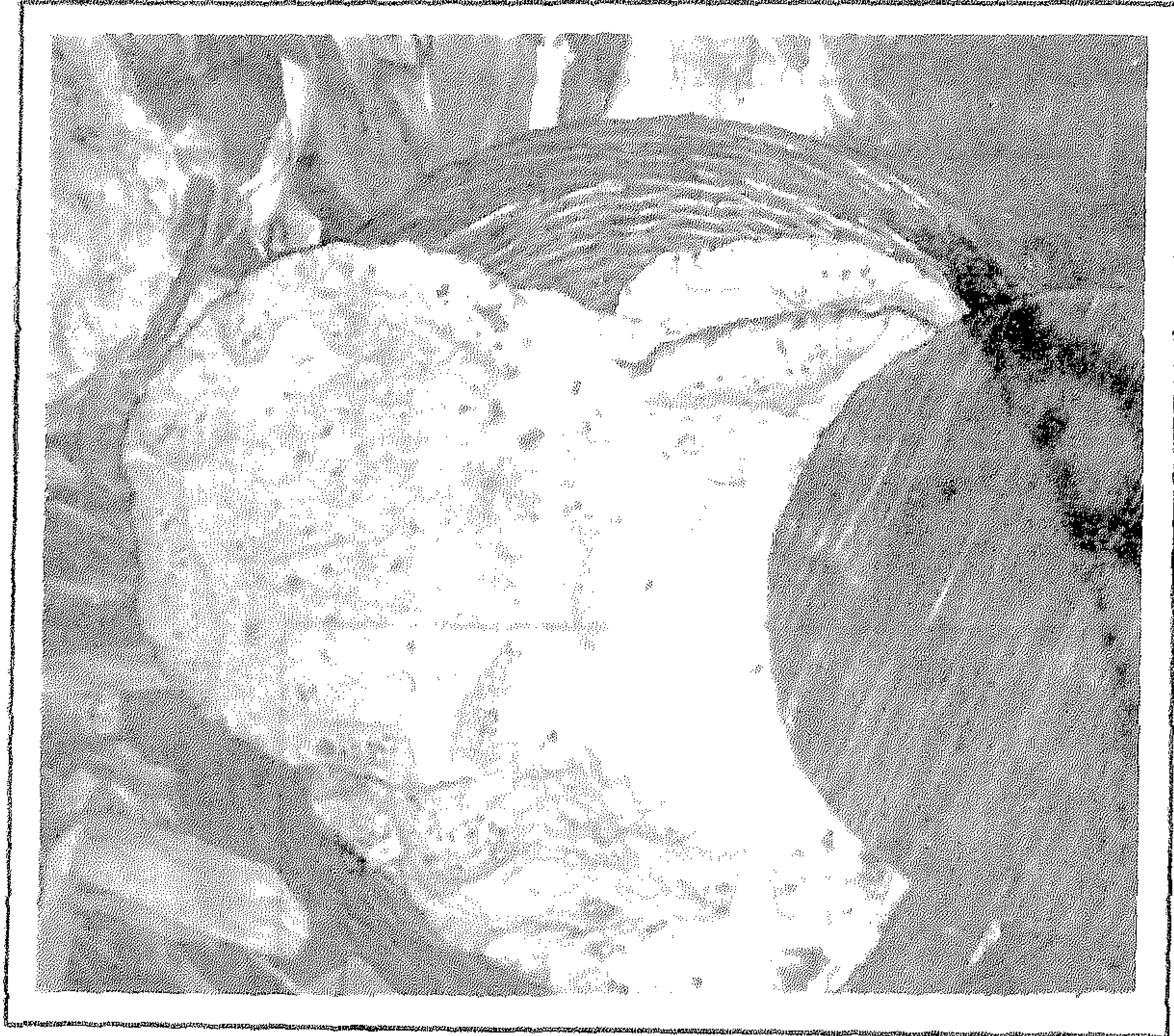
ويمر الرغيف بمراحل تخزين تتطابق مع ما سبق ذكره بالنسبة «للعيش المرحرح» .

---

* الرمالى: قرية ملاصقة للقرية رقم (١) وقد اختيرت لإجراء الدراسة تحت رقم (٢) .

١- إخبارية رقم (جـ/ ١) .

٢- إخبارية رقم (أ/ ١) .



صورة رقم (٥)

بعض أرغفة العيش البطاطى بعد إخراجها من الفرن يلاحظ شكل الرغيف واحتواء وجهه على أجزاء منتفخه «قبه» وهو ما يضفى عليه قدر الهشاشه المطلوب ، يلاحظ أن قطره حوالى ٣٢ سم وسمكه لايزيد على ٠,٨ مم .

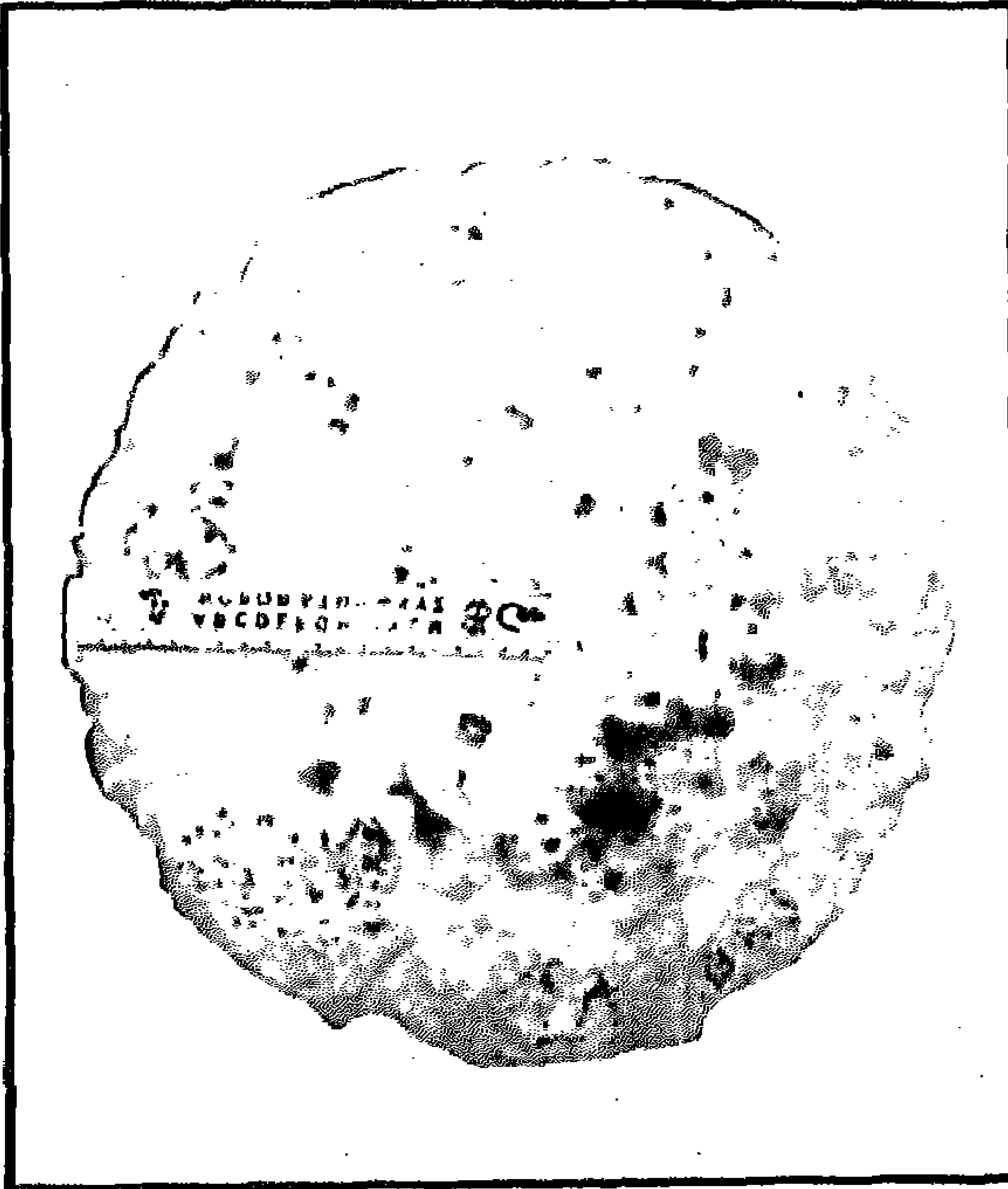
(قرية كفر الأكرم ، مركز قويسنا ، محافظة المنوفية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٢٠ / ٤ / ١٩٩٣]

أفادت إخباريات القرية رقم (٢) بحرصهن على أن تقتطع من عجينة «العيش البطاطى» نوع آخر من الخبز يطلق عليه «العيش البكوم»، وتصف الإخبارية رقم (أ / ٢) الطريقة التى يتم بها إعداده للتسوية فتقول :

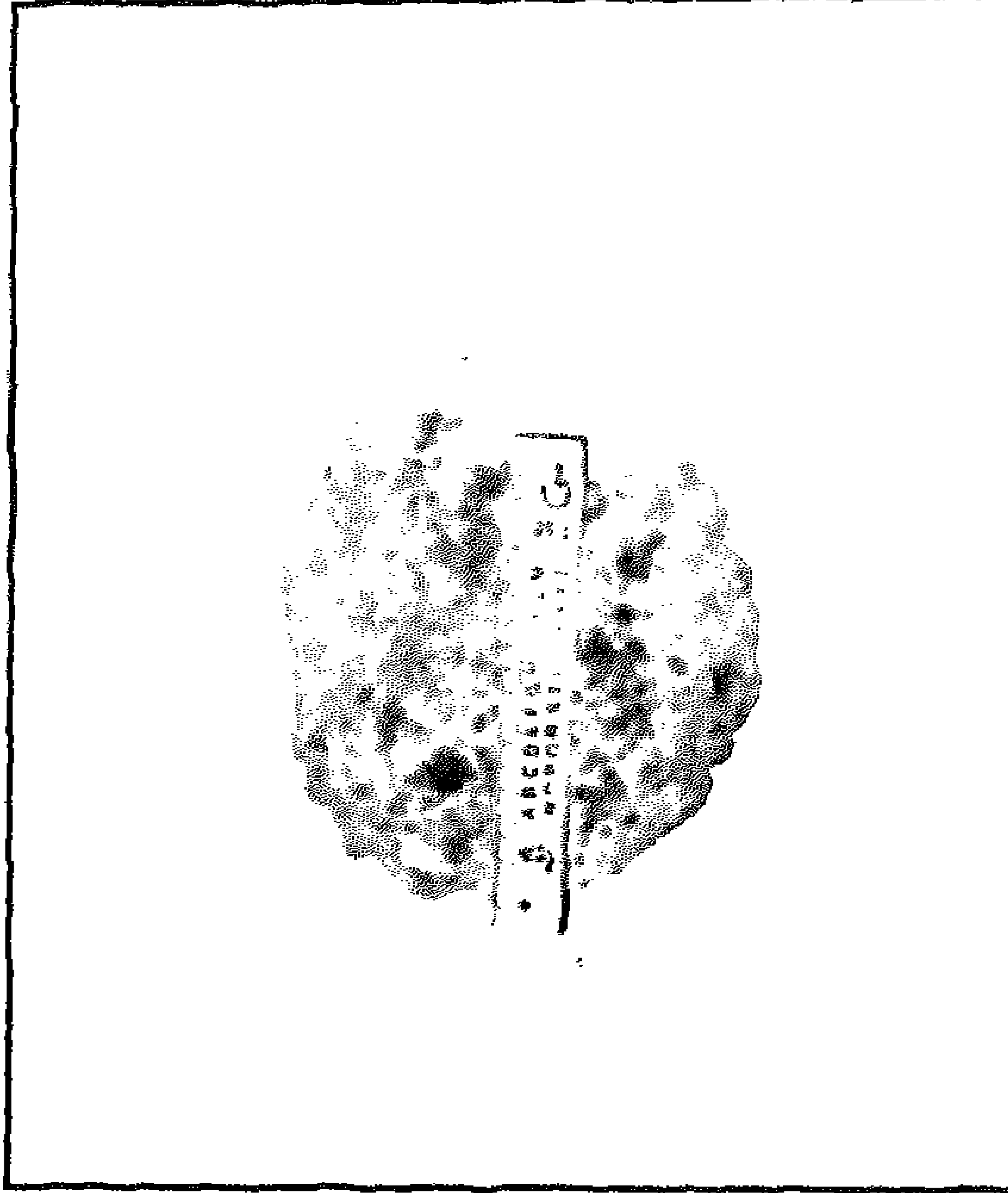
«عجينة البكوم من نفس عجينة البطاطى، هو هو ، بس بنصغره شويه، ونبططه بقى تخين شويه ، يقوم يقب بقى ، يعنى آنا عندى دلوقت البكوم ، والبطاطى ، وعيش قمح متشقق كده، اللى بيبطلوا العيش البطاطى ميتومروش ، يبطلوا البكوم بعده ، وهى العرصه هى العرصه ، احنا بنلدنه برضه ما بنسبهوش طرى، ما احنا عايزين نخزنه برده زى العيش

البطاطى ، يعنى آنا عندى راجلى بيحب البكوم مبيحبش البطاطى، يقولك ما بيشبعش منه فبنعمل لعتين، بنقسم العيش البكوم منه الطرى ومنه اللى بنلدنه ، الطرى ما هو مش كله بيقب ، ممكن ترمى فى الفرن خمس ترغفه يكن يصفت (لايقب) واحد ولا اتنين ، فالصافط ده نطلعه أبيض ، نخليه طرى يقى ف مشنه تانيه ، والقايب ده نلدنه ، نفرشه واحد جنب واحد، يعنه قايب، مترجعوش الفرن تانى ولاحاجه ، لو خلصنا خبيز الضهر نفرشه ونلمه تانى يوم الصبح، يعنو عشره خمستاشر يوم ما يجرلوش حاجه»[١].



صورة رقم (٦)
رغيف من «العيش البطاطى» يصل قطره إلى حوالى ٢٢ سم وسمكه إلى حوالى ٨,٠ مم تظهر بعض الانتفاخات على أجزاء مختلفة من الرغيف مما يضفى عليه قدرا من الهشاشه.
(قرية الرمالى، مركز قويسنا، محافظة المنوفية)
[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٨ / ١٠ / ١٩٩٣]

١- إخبارية رقم (أ/ ٢) .



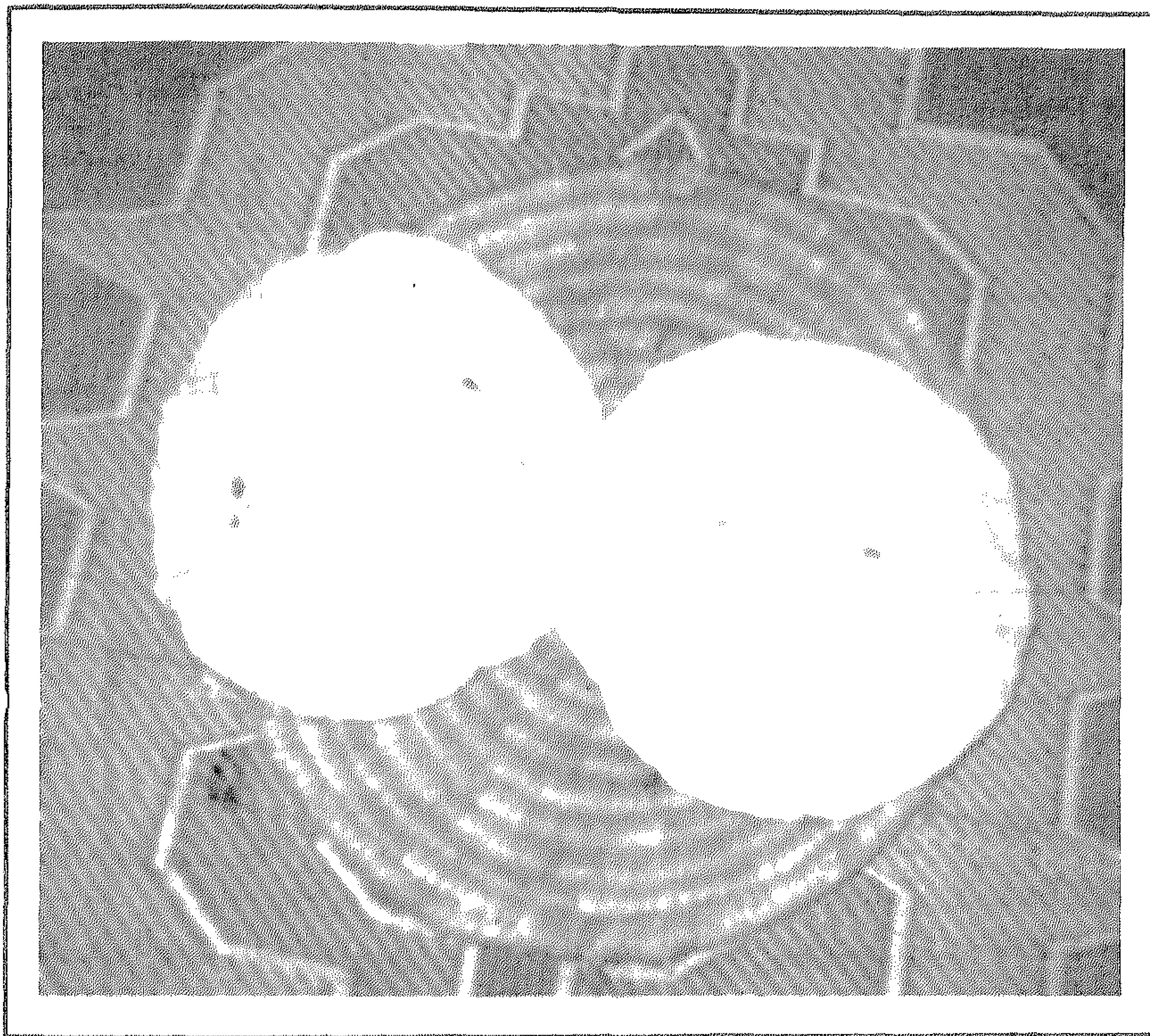
صورة رقم (٧)
رغيف من «العيش البكوم يصل قطره إلى حوالى ٢٢ سم وسمك قاعدة الرغيف إلى حوالى ٠,٦ مم. يلاحظ ارتفاع وجه الرغيف وانفصاله عن قاعدته «قايب» .
(قرية الرمالى، مركز قويسنا، محافظة المنوفية)
[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٨ / ١٠ / ١٩٩٣]

٢- «العيش الشرقاوى » بالقرية رقم (٤) :-

لايختلف «العيش الشرقاوى» من حيث طريقة إعداده وتسويته وكذلك الخامات الداخلة فى تكوينه وارتباط كمية القمح المضافة بالطبقة الاجتماعية والقدرات المادية لأصحابه ، مع ما سبق تناوله عن «العيش البطاطى» بالقريتين (١) ، (٢) . كما تتفق مساحة الرغيف وسمكه مع ذلك النوع . (أنظر الصورة رقم ٨) .

غير أن أفراد القرية رقم (٤) قد حاولوا الاستفادة من أنواع دقيق القمح التى لديهم، فأضافوا أنواع دقيق السن إلى الذرة ، ليحل الأول مكان دقيق القمح الخالص. ومن خلال ذلك الخليط أطلقوا على هذا الخبز «العيش السن» وهو لايختلف عن «العيش الشرقاوى» سوى فى ذلك التبديل .

ويبدو أن ظهور «العيش الشرقاوى» بمجتمع البحث منذ ما يزيد على ثلاثين عامًا، قد دعم الاتجاه ناحية التخلى عن أنواع «العيش الصب» . والتى كانت تحتل المكانة الأولى بما تتيحه عملية تلدينها إلى تخزينها لفترات زمنية طويلة ، ويأتى هذا الإحلال غالبا نتيجة لعدم الحاجة الملحة لتناول وجبات بالحقول نظراً لما أحدثته الميكنة الزراعية من سرعة إتمام المهام الحقلية .



صورة رقم (٨)

رغيفان من «العيش الشرقاوى»

(قرية زاوية الناعورة ، مركز الشهداء ، محافظة المنوفية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ١٢ / ٧ / ١٩٩٣]

والناس كات بتعمل العيش الصب كتير زمان، أصله كان بينفع يتصر ف المناديل ويخدوه معاهم الغيط يقوم ما يتكسرش ولاحاجة ، الأكل ف الغيط مبقاش زى زمان قل قوى»[١].

كما تشير الإخباريات إلى أن بعض أفراد الطبقة العليا يحرصون على وضع رموز تخص وضعهم الطبقى من خلال هذا النوع من الخبز الذى ينتشر بين كافة الطبقات الاجتماعية بالقرية، حيث درجوا على استبدال الماء باللبن أثناء عملية العجن .

«عيلتنا كانوا يعجنوا العيش الشرقاوى ده بلبن ، بدل ما يحطوا ميه يحطوا لبن، يبقى لبن حليب على لبن رايب يقلبوه على بعض ، الكلام ده مش ف كل العجين طشت ولاحاجة اللى يعجنوها باللبن، عيلتنا اللى بدعت حكاية اللبن دى لكن بقية البلد كلها بتعجنوا بميه، طلعنا لقينا أمهاتنا بيعملوا كده، فمشينا على كده، فيها ناس تانيه يقولوا ياختى بيعجنوا العيش بلبن، ما عاد إلا العيش راخر اللى يعجنوه بلبن، الناس التانيين غناى برده، لكن ما يهونش عليهم، كل أصحاب البيت ياكلوا منه ، ضيف ، حاجه ، عايزين أكل برده يطلعوا منه، عيش نضيف من اللى بلبن ده»[٢].

حاولت الدراسة الكشف عن السبب الذى دفع نحو إطلاق اسم «العيش الشرقاوى» على هذا الخبز إلا أن الإخبارية (أ/ ٤) لم تستطع توضيح ذلك، فى حين أفادت الإخبارية (ب/ ٤) بأن ذلك يرجع إلى أن هذا الخبز يعود فى أصوله إلى احدى قرى الشرقية ، فقد جلبه معه أحد أفراد القرية، فاستفسر أهل بيته عن طريقة صنعه فحصلوا على المعلومات التى أدت إلى إعدادهم إياه ، وانتشاره بعد ذلك بين جميع أفراد القرية .

«بيقولوا إن كان فيه واحد من بلدنا واخد جنايين ف الشرقية ، وجاب عيش معاه من هناك، وسألوا إزاى بيتعمل ، وعملوه»[٢].

يخرج من عجين «العيش الشرقاوى» أو «العيش السن» نوع من الخبز يطلق عليه «العيش الأبور» ، ويقتطع من عجينتهما كبعض الأرغفة اللينة، مثله فى ذلك مثل خبز «البكوم» الذى تناولناه بالقرية رقم (٢) .

١- الإخبارية رقم (أ/ ٤) .

٢- الإخبارية رقم (أ/ ٤) .

٣- إخبارية رقم (ب/ ٤) .

«آخر الخبيز بعد العيش الشرقاوى أو العيش السن، كمان زمان كانوا بعملوه بعد العيش الدره أو المشروع ، لما يخلصوا خبيز يقولوا اعملوا أبورتين نتغدو بهم ، بيبقى نص بطه ، يعنى تخين شويه»[١].

٣- «العيش الخلط» أو «العيش البطاطى» أو «السن» بالقرية رقم (٨) :-

يحتل خبز الخلط مكانة رئيسية بين أفراد المجتمع بوصفه الخبز الجاف الذى يعتمد عليه كمخزون يلجأون إليه فى وجبات اليوم .

تتكون خامة هذا النوع من الخبز من خليط بين دقيق القمح والذرة بنسب متفاوته حسب إمكانات كل أسرة . تتم توسعة رغيف الخلط فوق المطارح الخشبية أو بالاستعانة «بالفريره» ، ليصل قطر الرغيف إلى ما بين ٤٠ : ٥٠ سم ثم يشطر إلى نصفين بواسطة السكين، يطلق على كل شطر «شقه» (أنظر الصور رقم ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥) . بفصل تسوية الخبز وعلى الرغم من كون هذه الصور قد التقطت لعملية التسوية بالقرية رقم (١١) إلا أن الطريقة التى تتم بها توسعة هذا النوع من الخبز بهذه القرية تتطابق مع الطريقة التى اتبعت بتلك القرية. وهو ما يوضح أن أنواع خبز شمال الدلتا قد انتشرت بشكل واسع بين أفراد قرى الوسط والجنوب حيث سبق أن تناولنا أنواع الخبز البطاطى بالقرية رقم (١ ،٢) والشرقاوى بالقرية رقم (٤) ، مع اختلاف الحرص على لزوم الانفصال التام لوجه الرغيف عن قاعدته «يقب» ، حيث لم نلحظ ذلك الحرص الذى يصل إلى حد فشل المهمة إذا لم يتحقق هذا الانفصال بشكل كامل عند أفراد القرى الشمالية ، لم نلحظه عند أفراد وسط أو جنوب الدلتا وربما يعود ذلك إلى تعودهم - فيما سبق- على أنواع خبز الذرة المخلوطة بالحلبة والتى لم يكن يتيح لها تكوينها هذا الانتفاخ . الأمر الذى دفع بأفراد تلك القرية والقرى الجنوبية إلى عدم الالتزام بنفس الضوابط التى تحكم رغيف الشمال. وقد أفادت إخباريات هذه القرية بأن نسبة ونوع الدقيق الذى يخلط بدقيق الذرة فى هذا النوع من الخبز دفعت نحو اختيار أسماء للخبز المنتج تشير إلى هذا التكوين ، على الرغم من اتفاق طريقة الإعداد والتسوية ومساحة الرغيف والشكل الذى يكون عليه. فيطلق عليه «العيش البطاطى» فى حالة غلبةنسبة القمح على الذرة (٢ : ١) . كما يطلق عليه «العيش السن» فى حالة استبدال دقيق القمح الخالص بأنواع السن التى تخرج من نخله .

١- إخبارية رقم (ب/ ٤) .

أما «العيش الخلط» فكما تشير الإخبارية بأن نسبة القمح التى تضاف إلى الذرة- كمكون أساسى له - هى عبارة عن خليط بين درجات نعومة هذا الدقيق دون الردة، وقد يكون هذا التكوين لدقيق القمح هو الدافع نحو تسميته «بالعيش الخلط» .

جدول رقم (٢)

خبز رئيسى مخلوط (بالقمح والذرة) غير منتفخ ، وتتم توسعته بواسطة اليد«التبطيط»

البيان / القرية	اسم الخبز	خاماته	مكانته	طريقة التوسعة	شكله ودرجة ليونته	درجة انتفاخه	قطره	سمكه	وجوده
القرية رقم (١)	البطاطى	قمح + ذرة	رئيسية	بواسطة اليد	دائرى جاف	تنتفخ بعض أجزاءه	حوالى ٣٢ سم	حوالى ٠,٨ سم	موجود
القرية رقم (٢)	البطاطى	قمح + ذرة	نفسه	بواسطة اليد	دائرى جاف	تنتفخ بعض أجزاءه	حوالى ٣٢ سم	حوالى ٠,٨ سم	موجود
القرية رقم (٤)	الشرقاوى	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	موجود
القرية رقم (٨)	الخلط أو «السن» أو البطاطى	نفسه	نفسه	نفسه	دائرى يمكن شطره جاف	نفسه	نفسه	نفسه	موجود

يتضح من خلال الجدول السابق ما يلى :-

١- اتفاق خامات صنع هذا النوع من الأرغفة ، وطريقة توسعته بواسطة اليد، وشكله ودرجة ليونته، ودرجة انتفاخه ، وقطر الرغيف وسمكه ، ومكانته الرئيسية، واستمرار وجوده بين أفراد المجتمعات الأربع (١ ، ٢ ، ٤ ، ٨) .

٢- يختلف الاسم الذى يكنى به هذا الخبز بين هذه القرى على الرغم من الاتفاق الذى سبق ذكره .

٣- على الرغم من تشابه طريقة توسعة الرغيف بين القرى الأربع ، إلا أن أفراد القريتين (١ ،٢) يلجأون إلى «الطبالى» لتوسعة الرغيف فوقها ، نظراً لاعتيادهم الاستعانة «بالمطارح» المصنوعة من شرائح الجريد، والتى لايمكن الاعتماد عليها فى هذا الأمر، غير أن أفراد القريتين (٤ ، ٨) أمكن لهم اللجوء إلى مطارحهم الخشبية لتوسعة الرغيف فوقها فضلا عن إمكان الاستعانة «بالطبالى» .

٤- يرجع التشابه الكبير بين أنواع الخبز بالقريتين (١ ، ٢)، والذى يصل إلى حد التطابق، إلى التصاق القريتين، الأمر الذى أدى إلى تبادل المصالح والزيجات بين أفرادهما ، وهو ما دفع نحو تبادل الخبرات فيما يخص أنواع الخبز والعادات المتبعة فى إعدادها . ويأتى سبق القرية رقم (٢) فى التحول عن أنواع الخبز المخلوطة بالحلبة «المرحرح» و«العيش أبوميه» إلى الخبز البطاطى والعيش البكوم. نتيجة لتعداد أفرادها الذين يتفوقون به عن القرية رقم (١) . (يبلغ تعداد قرية الرمالى ٨٦١٠ نسمه ، فى حين يبلغ عدد سكان قرية كفر الأكرم ٣٩٥٧ نسمه)[١] . فضلا عن أن نسبة الطبقة الدنيا بالقرية رقم (٢) تزيد على نصف عدد السكان ، وهو ما دفع ببعض هؤلاء الأفراد نحو الانتقال بالمدن والقرى البعيدة والقريبة للبحث عن سبل الرزق والعيش، وأدى ذلك إلى تزاوج البعض منهم من تلك القرى، وحرصت زوجاتهم على نقل ما اعتادت عليه من خبرات ومهارات إعداد وتسوية أنواع الخبز الجديدة إلى أفراد القرية رقم (٢) . كما ساعد لجوء أفراد القرية رقم (١) إلى العمالة الزراعية والخدمية ، وكذلك زواج بعض أفرادها من القرية رقم (٢) إلى نقل الأنواع الجديدة من الخبز فى مرحلة تالية .

١- الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء ، التعداد العام ١٩٨٦، النتائج النهائية لسكان الحضر والريف ، محافظة المنوفية، ص٥ ، ٦ .

ثالثا : أنواع خبز البدو المتريف

انفردت القرية رقم (٣) بإنتاج أنواع من خبز الوجبة الواحدة، أو الوجبتين على أكثر تقدير. تلك الأنواع التى كانت تتفق مع طريقة حياتهم كبدو رحل قبل استقرارهم بقرية البحث. ويأتى الحفاظ عليها حرصا على العادات والتقاليد القديمة، فى كثير من أمور حياتهم كمحاولة لخلق قدر من التمايز بينهم وبين القرى الريفية المحيطة . ودعم هذا التمسك وجود أفراد تلك القبائل ذات الأصول البدوية فى حيز عمرانى واحد تضمه قرية البحث ، الأمر الذى ساهم فى عدم الاختلاط السكنى المباشر مع الفلاحين، بما يحملون من ثقافة مغايرة . وليس معنى هذا عدم التأثر بتلك الثقافة ، إلا أن ذلك التأثير كان فى حدود ضيقة ، لاتصل إلى درجة الحذف والاحلال، بقدر ما تصل إلى محاولات التجريب . وهو ما ينطبق على موضوع هذا البحث . حيث اشارت المعلومات الميدانية إلى محافظة أفراد هذا المجتمع على أنواع «خبز الميفه» و«خبز الصاجه» و«القرصة». إلا أن هناك محاولات لتقليد خبز الفلاحين فى القرى المجاورة، تلك المحاولات والتجارب التى تنجح فى بعض الأحيان وتفشل فى كثير من الأحيان . وقد تكون تلك التجارب مؤشراً نحو استيعاب ثقافة الفلاحين بعد الاختلاط الاجبارى الذى بدأت تظهر ملامحه من خلال تعليم الإناث بالقرى والمدن المجاورة، وهو ما أدى إلى اختلاطهن بأقرانهن من قرى الفلاحين المجاورة .

> **«منعرفش لسه نخبز عيش الفلاحين ، يعنى على رأى اللى بيجولوا خبزنا لسه على جده لسه، بس عندنا الست مرات فراج ابنى بتعرف تعمل عيش الفلاحين ع المطرحه ، وبتجرص وكله، هى أصلا من العرب بس اتعلمت واختلطت بالبنات ف المدرسة ، وبنات الجيل الجديد بيتعلموا الحاجات الجديدة ، ما هو أصلا العرب دول ما يجعدوش ع الفرن خالص، اساسًا ، اصله بيبقى إيه عيشه ناشف ، واحنا خدنا ع العيش الطرى»[1].**

وفيما يلى نعرض تفصيلا لأنواع الخبز المنتشرة بالقرية :-

١- خبز المِيفه :-

يرتبط اسم هذا الخبز بالموقد الذى يسوى به «الميفه» (وقد تم تناولها بالتفصيل فى فصل الفرن) .

١- إخبارية رقم (أ/ ٣) .

يحتل «خبز الميفه» مكانة رئيسية بين أفراد مجتمع الدراسة. إذ يمكن إعداده بأى من أنواع الدقيق التى تتوفر لديهم ، فقد أشار إخباريو القرية بصلاحية «الميفه» لتسوية خبز يصنع من القمح الخالص ، أو من خليط بين الذرة والقمح، أو من دقيق الذرة . ومن خلال تلك الصلاحية استمد خبز «الميفه» وجوده على مدار العام وفى وجبات كل يوم. وعلى وجه الخصوص وجبة الغذاء الرئيسية بقرية البحث ، إذ يمكن الاستعانة بخبز الأفران (خبز السوق) فى وجبة الافطار، تبعًا لإمكانات كل أسرة وقدرتها على شرائه .

«خبز الميفه غله يمشى ، مخلوط بيمشى ، ودره بيمشى ، الميفه باللات ، دره خالص بيمشى، بنسخن ليه شوية الميه ونعجنه على الجاسى كده(*) ، جدر ما عندناش غله خالص ، مانكولش، الفجرا أكثر خبيزهم م العيش الدره، يعنى من فين يجيب كيس الدجيج أبوستين جنيه كل شهر، بيعمل على الميفة خبز دره وخلاص»[1].

يبلغ قطر رغيف «الميفة» حوالى ٢٠ سم ، ويصل سمكه إلى حوالى ٥ ,٢مم . ويلاحظ فى الصورة رقم (٩) عدم انفصال وجه الرغيف عن قاعدته . ويصنع منه ما بين خمسة إلى خمسة عشر رغيف فى كل وجبة حسب تعداد أفراد الأسرة.

وعلى الرغم مما ورد فى حديث الإخبارية عن صلاحية «الميفه» لتسوية أنواع من الخبز يدخل فى تكوينها أنواع الدقيق المختلفة، إلا أن الاعتماد عليها يعود فى الأساس لقدرتها على تسوية نوع من الخبز لايدخل فى تكوينه سوى دقيق الذرة الأقل سعراً ، والذى كان يتوفر بكميات كبيرة عند كثير من أفراد هذا المجتمع، نظرا لقيامهم بنقل محصول الذرة من الحقول إلى البيوت بواسطة «الجمال» عند المزارعين بالقرى المجاورة فى مقابل بعض الكميات منه والتى تقدر بعدد الأحمال التى يتم نقلها .

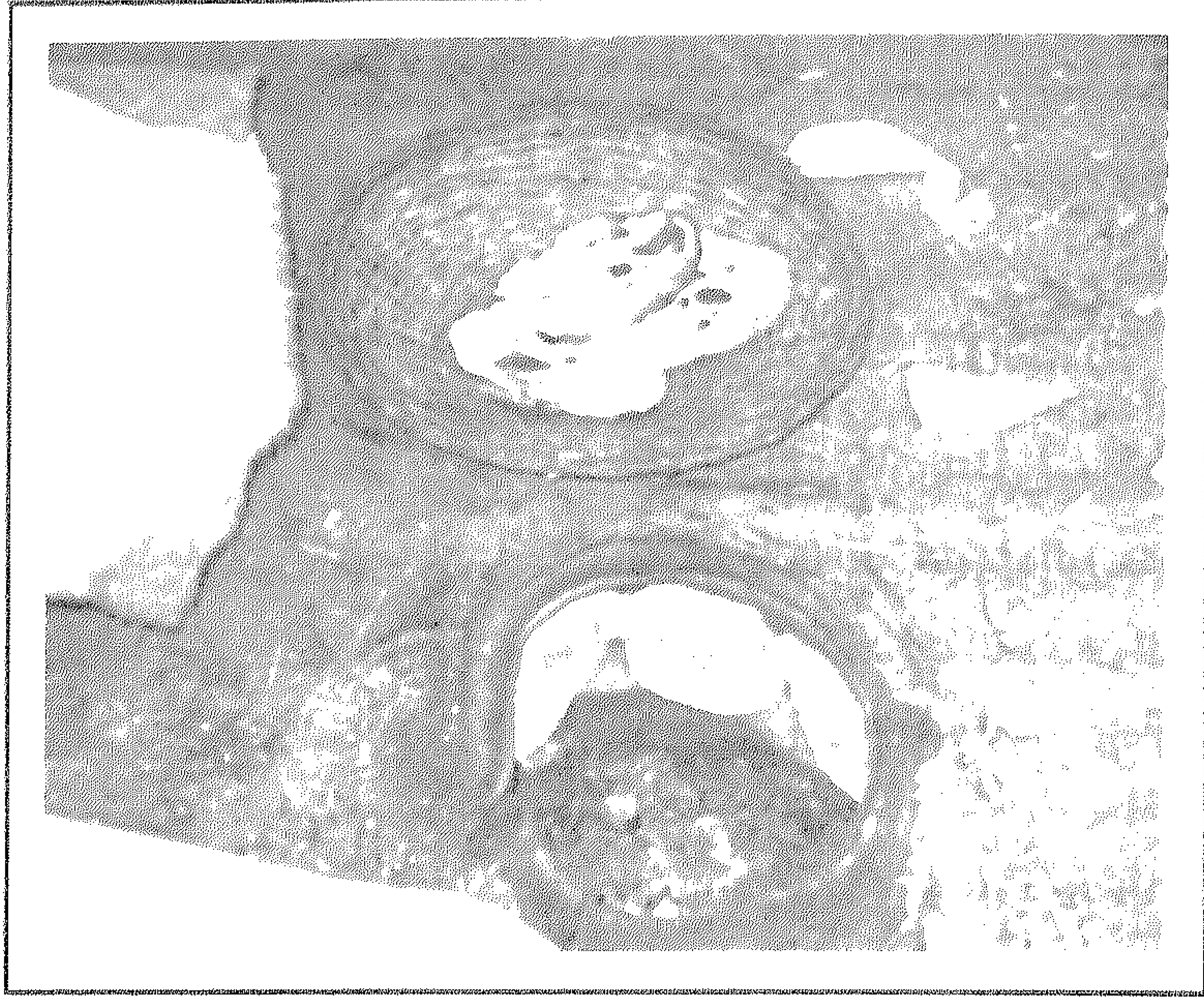
«أغلب الأكل من عيش الميفه، ما هو بيبقى أحلى ، وكمان الدره أرخص، وكان زمان متوفر عندنا ، كنا بناخده من الفلاحين فى البلاد اللى حوالينا ، ما احنا كنا بننقل لهم الدره ع الجمال. فالدره لو اتعمل رغيف رجيج يفلج، ما فيش مادة تمسكو ، يقومو يخبزوه ع الميفه يطلع رغيف مناسب، شكله مش بطال جدام الناس. لازم يتخنوه شويه عشان يلزق ف الميفه»[2].

---

* على الجاسى : أى بدرجة ليونة منخفضة.

١- إخبارية رقم (أ/ ٣) .

٢- إخبارى رقم (ب/ ٣) .



صورة رقم (٩)

ستة أرغفة من خبز الميفة، ثلاث منهم يلتصقون بالجدار الداخلى للميفه فى مرحلة التسوية، وثلاث منهم تم تسويتهم ويظهر شكل الرغيف بعد تسويته..

(قرية منشأة أبو ذكرى ، مركز قويسنا ، محافظة المنوفية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٢ / ١٢ / ١٩٩٣]

٢- خبز الصاجة :-

تأتى أيضا تسمية هذا النوع من الخبز ارتباطا بالموقد الذى يسوى فوقه «الصاجه» . يحتل خبز الصاجة مكانة تالية لخبز الميفة ، حيث يلجأون إلى إعداده فى مناسبات بعينها، نظرا لأن الطريقة التى يتم تسويتها به تتطلب أن تتكون خامته من دقيق القمح الخالص، وهو مالايتوفر بشكل دائم عند أفراد هذا المجتمع .

ومايجدرش تخبز العيش الدره على الصاجه ، العيش يشيط ماهو لازم بيجى رجيج جوى

عشان الصاجه بتيجى سخنه وبتسوى العيش من ناحيه واحده. نجوم بجى نعمل خبز على الصاجه ف المناسبات ماهو بيبجى جمع، ف الفرح والمواسم أى مناسبه ، عشان احنا بنعمل لحمه كتير ف الرغيف الصاج بيبجى طرى وبتلف فيه منابات اللحم»[1].

يبلغ قطر رغيف الصاجة حوالى ٢٨ سم ، وسمكه حوالى ٠,٦ مم، ويتم تسويته فوق الصاجة - الرغيف تلو الرغيف - وتهتم من تتولى عملية التسوية بتقليب الرغيف بحيث لايستقر أحد وجهيه على الصاجة أكثر من دقيقة واحدة، حتى تتم التسوية الكاملة.

وكان هذا النوع من الخبز هو الأكثر ملاءمة لتلك الفترات التى كان ينتقل فيها بعض أفراد هذه القرية إلى القرى المجاورة ، لنقل محاصيلهم الزراعية وكانت الفترة تصل إلى حدود الشهر الكامل ، مما دفع نحو الاستعانة بالصاجة لتسوية الخبز فى تلك الفترات القصيرة والموسمية ، إذ تتميز بخفة وزنها وسهولة الانتقال بها ، دون أية أضرار قد تلحق بها ، كما يمكن أن يحدث لبناء الميفه .

٣- الجُرصة :-

لاتحتل «القرصة» أو «الجرصة» - كما ينطقها أفراد القرية- مكانة تذكر كنوع من الخبز الذين يحرصون على تسويته ، وقد يرجع الحرص على إعدادها فى فترات متباعدة ، قد تصل إلى الشهور أو السنة ، كنوع من محاولات استرجاع الماضى البعيد والحفاظ على الهوية. وعلى الرغم من إدراك أفراد المجتمع بأن هذا النوع من الخبز كان يتفق مع حالة عدم الاستقرار والانتقال، بحثا عن أماكن المراعى إلا أن محاولاتهم المستمرة للحفاظ على الأصول والتأكيد على الهوية البدوية ، تدفع ببعض الأفراد نحو إعدادها .

«والفكرة إن الناس اللى كات بتسافر وتتنقل من مكان لمكان عشان يعنى يرعو، ميبكونش عندهم أوعيه كافيه، معندهمش صاجه معندهمش ميفه ، فبيكون معاهم قربه فيها شوية ميه، ومعاهم الزواده ، الزواده دى عبارة عن دقيق ، فبياخدوا الدقيق ده يعجنوه ف حاجه صغيرة ويعملو القرصه دى على أساس أنها بتكفى زاد اتنين أو تلاته مسافرين مش مستقرين ف مكان»[2].

١- إخبارى رقم (ب/ ٣) .

٢- إخبارى رقم (جـ/ ٣) .

يشير الإخبارى رقم (ب/ ٣) إلى أنه وأهل بيته يحرصون بين الحين والحين على إعداد هذه القرصة . كما يصف الطريقة التى تتم بها التسوية فوق الرمال فيقول :

«وآه احنا لسه بنعملها بس مش كتير، ساعات تمر سنه منعملهاش. نجيب شوية كوالح ، ونولع فيها ع الرمل ده، بحيث نوشج ف إن الرمل ده مكانه نضيف، مجاش عليه مية غسل أو حاجه، ونيجى مولعين فوجه ، ماشى ، تيجى الست عاجنه العجين، وبعد ما تعجن العجين تعمله كده قرصه وتيجى تخينه، بتيجى جمع صافى، الولعة لما تشتغل يتخلى الرمل الأبيض أحمر ، بيبقى ينفبش كده م الحراوه ، تيجى شايله الجمر على جنب كده وحاطه الجرصه عليها كده، وتيجى إيه ناشره عليه شوية كوالح صافيه ، مافيش لادخانه ولاحاجه فيها، تيجى نشراها ع الجرصه مع التجليب ، بحيث أن الجرصه ما تتحرجش اللى هىّ، لغاية ما تتشف شويه ، لما تنشف شويه ، تيجى شبلاه ، وجايبه من الملا دى اللى هى ف الأرضيه اللى هىّ فيها نسبه الحرارة شديدة ، تيجى حطاها ع الجُرصه ، وتيجى حطه الجمر فرج الملا بحيث إن الجمر مايجيش ع العجين يحرجه ، وتسيب الجرصة بتاع تلت ساعه ، وبعدين تشيل الجمر عنه وتيجى جلباه ع الناحيه الثانيه ، وتيجى رده على الملا والجمر، وبعد ربع ساعه تشيل الجمر عنه ومنفضاه ، لو بدك تلاجى رمله واحده لازجه ف الجرصة لايمكن ، بيبجى السمك، بتاعها تخين شويه ، يعنى ما تأخلنيش بتيجى عاجنه حتة العجين اللى تكفى الأسره بحالها تعملها جرصه»[1] .

كما يشير الإخبارى رقم (جـ/ ٣) إلى أن بعض أفراد المجتمع يحرصون فى بعض الأحيان على حشو القرصة ببعض الدهن والتوابل والبصل وتكون فى هذه الحالة بمثابة الخبز الذى يحمل غموسه بداخله .

«فيه ناس بتحشى الجرصه دهن من دهن الكلاوى ، بيكون دهن نضيف ميه ، وبيجى متخرط بالسكينه ، ونحط بهارات كمون وفلفل أسود وشوية بصل مفرومة ، وتيجى الست عامله جرصتين واحده منهم أوسع شوية من التانية، تيجى حطه الحشو ده على الجرصه الواسعة وبعدين تغطيه بالجرصة التانيه ، وتيجى بقى مبروزه الجرصة التحتانية على الجرصة اللى فوق، عشان الرمل ما يدخلش على الحشو اللى جوه»[2] .

أما عن مدى انتشار خبز الفلاحين بالقرى المجاورة بهذه القرية، فيرجعه الاخبارى رقم (ب/ ٣) إلى أنه نوع من التحلل من الأصول والتقاليد التى يجب الحفاظ عليها ،

١- إخبارى رقم (ب/ ٣) .

٢- إخبارى رقم (جـ/ ٣) .

ويرى أن بعض الأفراد الذين سمحوا بتزويج بناتهم وأبنائهم من الفلاحين على غير ما يجب أن يكون ، حيث يعد هذا عيبا فى حق التقاليد التى لم تكن تسمح سوى بالزواج من الأقارب من أولاد وبنات العم والأخوال، يرى فى ذلك الاختلاط سببا مباشراً فى التفريط فى بعض عادات الحياة البدوية حيث نقلت الزوجات الفلاحات الطرق التى اعتادتها فى تسوية الخبز فضلا عن عدم تمكنها من تسوية الخبز بواسطة الميفه أو الصاجة .

«عندنا الجماعة الحمايره همه اللى بيستخدموا الفرن أكتر رغم أنهم عرب، بس بيجوزوا م الفلاحين ، فالست تيجى من هناك حافضة العيش بتاع الفرن، عندنا فى العلاوية بسيط، نادر العدل عندنا اللى محافظ ع التجاليد الجديه وماشى دوغرى ياخد بنت عمه بنت خاله حاجه زى كده»[١].

جدول رقم (٣)

أنواع خبز البدو المتريف

البيان / القرية	اسم الخبز	خاماته	مكانته	طريقة التوسعة	شكله ودرجة ليونته	درجة انتفاخه	قطره	سمكه	وجوده
القرية رقم (٣)	خبز الميفه	ذرة يمكن خلطه بالقمح بدون خميره	رئيسية	بواسطة اليد	دائرى لين	غير منتفخ	حوالى ٢٠سم	٥ ، ٢مم	موجود
	خبز الصاجه	قمح خالص بدون خميره	مساعدة ومناسبات	بواسطة اليد	دائرى لين	غير منتفخ	حوالى ٢٨سم	٦ ، ٠مم	موجود
	الجرصه	قمح	أثناء السفر والترحال	بواسطة اليد يسوى على الجمر	دائرى لين	غير منتفخ	حوالى ٤٠سم	حوالى ٧سم	نادر

---

١ إخبارى رقم (ب/ ٣) .

ويشير الإخبارى إلى أن أنواع الخبز، التى جلبت من قرى الفلاحين المجاورة هى «العيش المشطوح» وهو نفس «العيش المرحرح» الذى سبق تناوله بالقريتين (١ ، ٢) وكذلك «العيش البطاطى».

يتضح من خلال ما سبق ما يلى :-

١- تمسك أفراد القرية رقم (٣) بالعادات والتقاليد المتعلقة بإعداد الخبز وتسويته كأحد العناصر الثقافية التى تؤكد على أصولهم البدوية ، والتى يحرصون على التأكيد عليها حفاظًا على هويتهم حتى لاتذوب فى ثقافة الفلاحين بالقرى المحيطة. وقد تدعم هذا الحرص بوجودهم فى كيان عمرانى شبه مستقل تضمه قرية واحدة، وبالنشاط الاقتصادى لأغلب السكان ، والذى لايبتعد كثيراً عن الأنشطة الاقتصادية التى تزاولها جماعات البدو الرحل .

٢- يأتى تحلل الأفراد من مفردات الثقافة الأم- غالبا- من خلال بعض أسر القبائل الفقيرة والتى لاترى فى القديم ما يدعو إلى التمسك، بل ربما يكون فى الجديد والتجديد مبحثًا عن مكانة مختلفة .

* * *

رابعا : أنواع خبز يستعان بالماكينة لفرد رغيف العجين

سبق للدراسة أن اهتمت - بالفصل الخاص بتسوية الخبز- بالعوامل التى دفعت أفراد القرية رقم (٧) نحو اللجوء إلى الماكينة لفرد رغيف العجين الخاص بخبزهم الرئيسى. ليصبح هذا النوع من الخبز أكثر الأنواع انتشاراً بين جميع أفراد القرية على اختلاف انتماءاتهم الطبقية. كذلك فقد تم تناول الأسباب التى جعلت من خبز الماكينة بالقرية رقم (٨) خبزاً ثانويًا لايحتل مكانة رئيسية بين جميع أفراد المجتمع ، وينحصر وجوده بين بعض الأسر.

أفاد إخباريو القرية رقم (٧) بعدم معرفتهم لآية أنواع من الخبز تخالف الأنواع التى لايزالوا يحرصون على تسويتها حتى الآن. إلا أنهم قد أشاروا إلى أن التغير الذى طرأ على رغيف خبزهم الرئيسى ينحصر فى الطريقة التى تتم بها توسعة الرغيف ، وهو ما غير فى شكل الرغيف المنتج. وكانت النساء تلجأن إلى توسعة الرغيف بواسطة اليد على المطرحة الخشبية قبل ظهور ماكينة فرد الرغيف التى سبق تناولها حيث أدت الاستعانة بها إلى انتصاف الرغيف إلى نصفين «شقتين».

«طول عمرنا ما نعرفش غير العيش اللى هو زى عيش الماكينه ده، رقيق كده، بس كنا قبل الماكنه نبططه ع المطرحه ونزرقه(*) فى الفرن يطلع حته واحده ، دلوقت طلع بداله عيش الماكنه، الماكنه بقت تعمله شلق»[١].

كذلك فإن أنواع خبز هذه القرية تخلو تمامًا من مسحوق الحلبة، كمكون من مكونات الخبز، بسبب تضاؤل نسبة دقيق الذرة فى أنواع الخبز التى اعتادوا عليها. الأمر الذى بات معه عدم أهمية إضافة الحلبة التى تعمل على تماسك الرغيف الذى تغلب عليه نسبة الذرة.

«الحلبة معندناش خالص، محدش هنا بيحطها ع العيش أبدا، بنسمع إن فيه بلاد ف الشرقية والمنوفية همه اللى بيحطوا الحلبه ع العيش»[٢].

ويرجع السبب فى عدم لجوء أفراد هذا المجتمع إلى دقيق الذرة الشامية كأحد المكونات الرئيسية فى أنواع خبزهم إلى أن الأراضى الزراعية التى تتبعهم تنخفض فيها نسبة إنتاجيته. وتفسر «فوزيه محمود صادق » الأسباب التى أدت إلى هذا الانخفاض فتقول : «والسبب الرئيسى فى انخفاض مساحة الذرة هنا يرجع إلى العوامل الطبيعية أساسا من حيث قوام التربة وارتفاع ملوحتها فى بعض هذه المراكز .. وعمومًا يلاحظ على توزيع المساحات المزروعة بالذرة الشامية بين مناطق الدراسة أن مساحته تقل تدريجيا إذا تركنا جنوب الدلتا واتجهنا شمالا أو تركنا وسط الدلتا واتجهنا شرقًا أو غربًا »[٣].

يُطلق على الخبز الذى يُستعان بالماكينة لفرد رغيفه «عيش المكنه» بين أفراد القريتين (٧، ٨) . وأضاف أفراد القرية رقم (٧) إلى هذا الاسم اسمًا آخر هو «العيش الأبيض» ، ويرجع ذلك لمحاولة التفرقة بينه وبين نوع آخر من الخبز ينتشر كخبز لين بالقرية . وتأتى تلك التفرقة من خلال الشكل الذى يبدو عليه كل منهما حيث أن خبز الماكينة يبدو أكثر بياضا من الآخر، أما الثانى فتنتشر على وجه الرغيف كثير من البقع الحمراء التى تدعو إلى تسميته «بالعيش الأحمر» أو«الأبور» .

يصل طول نصف هذا الرغيف «الشقه» منه إلى حوالى ٤٢سم ، وعرضها إلى حوالى ١٠سم، كما يصل سمكها إلى حوالى ٠,٦ مم. (أنظر الصورة رقم ١٠) .

---

* نزرقه : نلقى به .

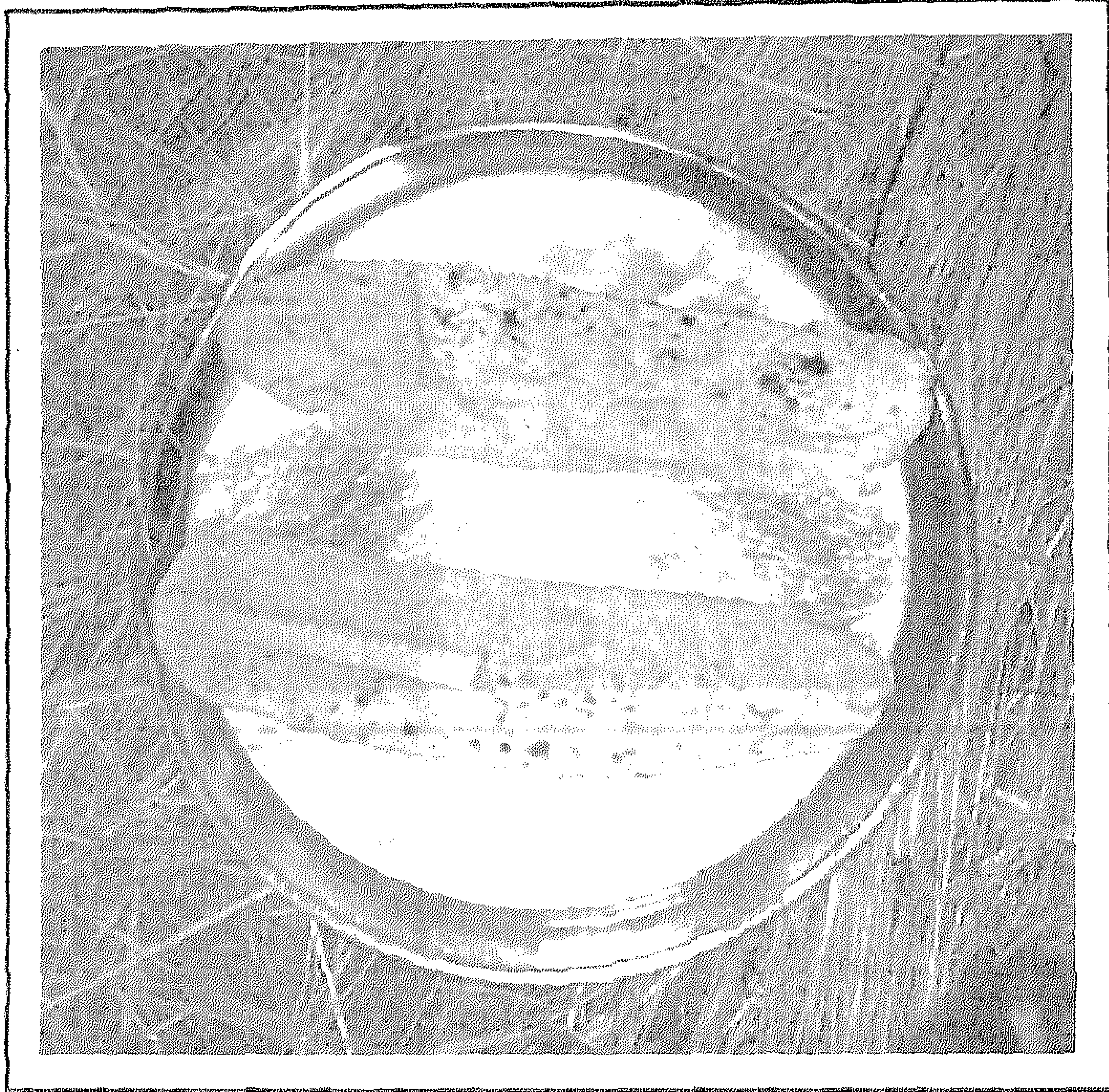
١- إخبارية (أ/ ٧) .

٢- إخبارية رقم (ب/ ٧) .

٣- فوزية محمود صادق ، الأقاليم الزراعية فى الدلتا، رسالة دكتوراه ، مرجع سابق، ص٢٨٤ .

وفيما يخص مكوناته من الدقيق فكما سبق الإشارة فإن النسبة الغالبة تكون لدقيق القمح، ولا ترتبط تلك النسبة بأى ارتباط بين القدرات المادية أو المكانة الاجتماعية لأهل المنزل، حيث لايتوفر دقيق الذرة بكميات كبيرة بين جميع أفراد القرية.

«اللى عندها دره وعايزه تحط دقيق دره على دقيق القمح تحط بس مش كتير بقى، اللى لها مزاج تحط دره تحط، اللى زارعه، مش مرتبطه بقى بالفقير ولا بالغنى، فيه فقرا ما بيحطوش دره خالص، لو حطت مثلا تحط صفيحة من بتوع السمنه دى على كيلة قمح ، أو متحطش خالص، عيشنا اللى انت شايفه ده مافيهش دره خالص»[1].



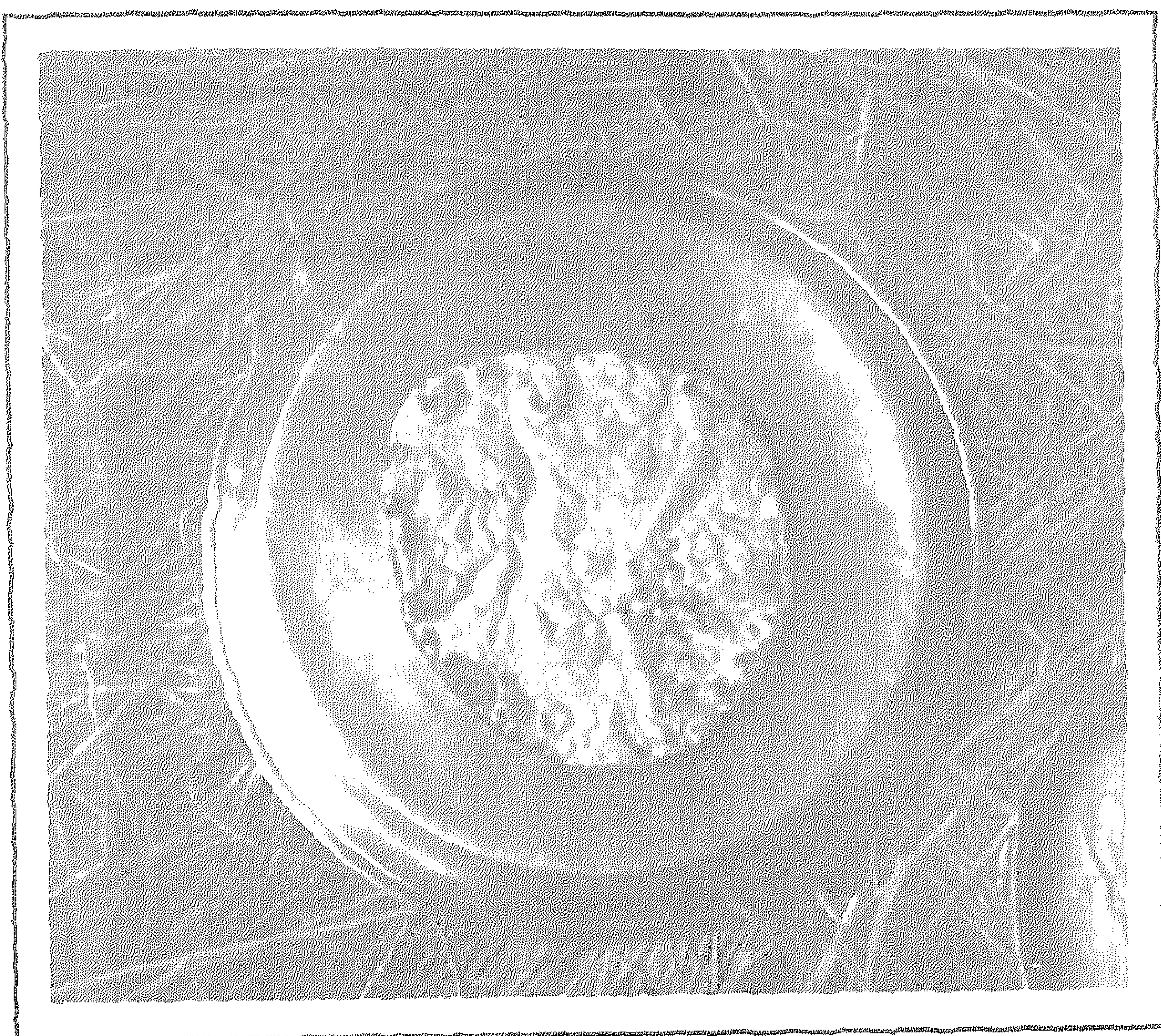
صورة رقم (١٠)

شقتان من «عيش الماكنه» أو «العيش الأبيض».

(عزبة الشيخ يوسف ، التابعة لقرية الربع، مركز السنبلاوين، محافظة الدقهلية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٧ / ١ / ١٩٩٤]

١- إخبارية رقم (أ/ ٧) .



صورة رقم (١١)

رغيف من العيش الأبور أو العيش الأحمر.

(عزبة الشيخ يوسف ، التابعة لقرية الربع، مركز السنبلاوين، محافظة الدقهلية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٧ / ١ / ١٩٩٤]

جدول رقم (٤)

خبز يُستعان بالماكينة لفرد رغيف العجين

البيان / القرية	اسم الخبز	خاماته	مكانته	طريقة التوسعة	شكله ودرجة ليونته	درجة انتفاخه	قطره	سمكه	وجوده
القرية رقم (٧)	عيش المكنة أو العيش الأبيض	قمح خالص يمكن إضافة الذرة	رئيسية	بواسطة الماكينة	مستطيل جاف	تنتفخ بعض أجزائه	طوله ٤٢سم عرضه ١٠سم	٠,٦مم	موجود
القرية رقم (٨)	نفسه	نفسه	بعض الأسر	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	موجود

يتضح من خلال ما سبق ما يلى :-

١- اتساع دائرة الاعتماد على خبز الماكينة بين جميع أفراد القرية رقم (٧)، واحتلاله مكانة رئيسية بينهم ، حيث تسمح حالة الجفاف التى تكون عليها أرغفته لتخزينه لفترات زمنية طويلة تصل فى بعض الأحيان إلى حدود الشهر (يحدث هذا فى فصل الشتاء، إذ تساعد حالة الجو بفترة تخزين طويلة). ويتجلى من خلال ذلك حرص أفراد هذا المجتمع على التجديد والاعتماد على أدوات العصر فى إنجاز الأعباء المنزلية اليومية . وهوما يشير إلى رغبة الطبقة الاجتماعية الدنيا (راجع الانتماء الطبقى لأفراد القرية بالفصل الخاص بالملامح العامة لمجتمعات الدراسة) فى التجديد والتغيير، أملا فى الحراك الطبقى.

٢- أدى الاقتراب المكانى للقرية رقم (٨) مع القرية رقم (٧) (يقعان بالقطاع الأوسط للدلتا) إلى تأثر بعض أسر القرية الأولى بالتجديد الذى حرص عليه جميع أفراد القرية الثانية. وهو ما يدعو للإشارة إلى صعود بعض العناصر الفولكلورية من الطبقة الدنيا إلى الوسطى ثم العليا ، ويحدث هذا التأثير أول ما يحدث بالمجتمعات المجاورة ثم يبدأ فى الانتشار بين بقية المجتمعات.

* * *

خامسا : خبز «الكمَاج»

ينتشر خبز «الكماج» انتشاراً واسعًا بين جميع أفراد القرية رقم (١٢) ويحتل مكانة رئيسية بين أنواع الخبز الأخرى، فى حين يقتصر وجوده بالقرية رقم (٨) كنوع من خبز المناسبات .

وقد اقتصرت أنواع الخبز بالقرية رقم (١٢) على نوعين رئيسيين هما «الكماج» ، و«العيش الطرى» أو «المرحرح» ، وإن كان الأول يتفوق من حيث المكانة التى يحتلها بين أفراد المجتمع عن الثانى، حيث يمكن أن يؤدى نفس الغرض الذى يؤديه «العيش المرحرح»، من حيث كونه خبزا لينا يناسب وجبات المسنين والأطفال ، إذ يمكن استبقاء بعض أرغفة «الكماج» دون تعريضها للهواء لتظل على حالة الليونة التى تكون عليها بعد إخراجها من الفرن . كذلك فإن الفارق بينهما من حيث الشكل أو سمك الرغيف أو الخامات الداخلة فى تكوينهما لايدفع المتذوقين لكليهما إلى المفاضلة بينهما، نظرا للتشابه الكبير فى التكوين والملامح العامة للرغيفين . ويقتصر الاختلاف بين الاثنين فى الطريقة التى يتم بها توسعة الرغيف .

تتكون خامة الكماج من دقيق القمح الخالص ، ويلجأ أفراد القرية رقم (١٢) إلى شراء الدقيق الجاهز دون المرور بعمليات تنقية القمح وطحنه منذ ما يزيد على عشرين عامًا، نظرا لاشتغال نحو ٨٥٪(*) من عدد السكان فى حرفة الصيد ، الأمر الذى دعم قدرتهم المالية على شراء ما ليس فى حوزتهم ، وأتاح الاختيار بين البدائل التى توفر الجهد والطاقة ، فلم يكن منطقيا أن يكون لجوؤهم إلى القمح فى حالة توفر الدقيق بالمحلات المنتشرة داخل القرية نفسها.

---

* هذه المعلومة حصل عليها الباحث من المجلس القروى لقرية شط الشيخ درغام .

ويمر عجين خبز «الكماج» بعمليات التقريص والتوسعة بواسطة اليد، ثم يتم وضع الأرغفة فوق بعضها البعض على لوح من الخشب ، ليفصل بين كل طبقة وأخرى قطعة من القماش النظيف ، ويصل عدد تلك الطبقات من ثلاث إلى أربع طبقات (أنظر الصورة رقم١٢) .



صورة رقم (١٢)
وضع أرغفة الكماج قبل إدخالها إلى الفرن وبعد توسعتها بواسطة اليد، يظهر في الصورة الطريقة التى يبدو عليها وضع الأرغفة حيث توضع فى طبقات تعلو كل منها الأخرى ويفصل بينها قطعة من القماش النظيف.
(قرية شط الشيخ درغام ، مركز دمياط محافظة دمياط)
[قام الباحث بالتقاط الصورة فى٣ / ٩ / ١٩٩٤]

يتشابه ذلك الوضع لأرغفة الكماج قبل إدخالها إلى الفرن مع الطريقة التى يتبعها العجانون بأفران السوق. وهو ما يسهم فى إنجاز المهمة بشكل سريع، حيث لاتحتاج الخابزة فى هذه الحالة إلى معاونة تذكر أثناء تسوية الخبز. ويمكن أن تقوم بمفردها فى مراحل متتالية بإنجاز المهمة برمتها .

تشير الإخبارية رقم (أ/ ١٢) إلى أهمية مسح وجه كل رغيف ببعض الماء قبل إدخاله إلى الفرن لتحافظ بذلك على لمعان وجه الرغيف مما يؤثر إيجابيا على شكله العام.

«وأنا بشيل الكماجه من ع اللوح، واحطه ع المطرحه ، نجيب الميه تبقى فى وعايه(*) صغيره جنبنا كده، وأبل إيدى على وش الكماجه قبل ما تدخل الفرن، وبعدين ع الفرن على طول ، الميه دى تحمر وش الكماجه ويبقى طالع حلو، لكن اللى من غير بلل بيبقى طالع كده جربان ووحش»(١).

وهذا النوع من الخبز هو خبز جاف يصلح للتخزين لفترات طويلة تصل إلى شهر تقريبا ، إلا أن تغيراً قد طرأ على الحرص على التخزين لتلك الفترة الزمنية. حيث أصبح الاتجاه ناحية فترات التخزين القصيرة التى لاتتعدى أسبوعا ، وقد يكون ذلك الاتجاه متأثراً بوجود خبز الأسواق على مدار كل الأيام، مما يدفع إلى إحلاله مكان المخزون فى حالة فراغ المنزل منه.

وتشير نفس الإخبارية إلى حرصها على استبقاء بعض أرغفة الكماج دون تعريضها للهواء لتبقى لينة فى حالة وجود أحد المسنين أو المسنات الذين لايستطيعون الاعتماد على هذا الخبز الجاف فى وجباتهم اليومية ..

«الكماج لما يخرج من الفرن نحطه ف القفاصه الجريد، وبعدين نفرطه ف الأوضه على صنيه، على حصيره نضيفه، مفرد كده، واحد جنب واحد، وبعد ما ينشف نقوم معبينه ف كرتونه ، أو نحطه على شوال ف ركن من الأوضه كده ونغطيه بحاجة نضيفه . لما يكون فى البيت واحدة عجوزه ما تقدرش تاكل الكماج ده، نقوم نشيل عشرة خمستاشر رغيف بعد ما يطلعوا م الفرن ونلفهم ف حته خلقه نضيفه يتنو طرى، يبقى زى ما يكون طالع م الفرن ، ناس كتير هنا بيخزنوا الكماج ف غزل من بتاع الصيد»(٢).

---

* وعايه : وعاء .

١- إخبارية رقم (أ/ ١٢) .

٢- إخبارية رقم (ب/ ١٢) .



صورة رقم (١٣)

رغيف من «الكماج»، «كماجه»

(قرية شط الشيخ درغام ، مركز دمياط ، محافظة دمياط)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٣ / ٩ / ١٩٩٤]



صورة رقم (١٤)

رغيفان أحدهما من الكماج والآخر من العيش المرحرح على يمين الصورة

رغيف الكماج وعلى يسارها رغيف العيش المرحرح .

(قرية شط الشيخ درغام ، مركز دمياط ، محافظ دمياط)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٣ / ٩ / ١٩٩٤]

يصل قطر رغيف الكماج إلى ما بين ٢٠ : ٢٥ سم وارتفاع وجهه عن قاعدته حوالى ٥سم، ويصل سمك القاعدة إلى حوالى ٥ , ١مم، ووجه الرغيف إلى حوالى ٨ , ٠ مم.

جدول رقم (٥)

خبز رئيسى من دقيق القمح الخالص «الكماج»

البيان / القرية	اسم الخبز	خاماته	مكانته	طريقة التوسعة	شكله ودرجة ليونته	درجة انتفاخه	قطره	سمكه	وجوده
القرية رقم (٨)	الكماج	القمح الخالص	مناسبات	بواسطة اليد أو المطرحة	دائرى جاف ولين	منتفخ	حوالى ٢٠سم	الوجه ٠,٨مم القاعدة ٥ , ١مم	موجود
القرية رقم(١٢)	نفسه	نفسه	رئيسية	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	موجود

يتضح من خلال ما سبق ما يلى :-

١- الانتشار الواسع لخبز «الكماج» والذى تتكون خامته من دقيق القمح الخالص بين جميع أفراد القرية رقم (١٢)، ويأتى هذا الانتشار نتيجة للنشاط الاقتصادى الغالب على أفراد القرية (حرفة الصيد) بما يتبعها من سيولة نقدية تتيح القدرة على شراء دقيق القمح ، فضلا عن الحيازة الزراعية المتواضعة ، وعدم إنتاج محصول الذرة بهذه الأراضى .

٢- تتأثر القرية رقم (٨) بأنواع خبز المجتمعات القريبة منها، وتختار البعض منها ، إلا أنها لاتحتل مكانة رئيسية بين أفراد المجتمع ، ولايمكن لها أن تزيح الخبزالرئيسى الذى يلائم ما تنتجه الأراضى الزراعية من حاصلات (قمح وذرة) .

* * *

سادسًا : أنواع الخبز المنتفخ «الشقق»

احتل هذا النوع من الخبز مكانة رئيسية بين أفراد القرى (٩، ١٠ ، ١١) لدرجة لم تدفع إلى اختيار اسم يميزه عن الأنواع القليلة التى كانت تخرج منه أو من عجينته ، ليتضح من خلال ذلك التناول ضآلة إعدادها ، ومكانتها المتواضعة بالقياس إلى هذا النوع . الأمر الذى لم يدفع إلى محاولة التمييز بينه وبين تلك الأنواع نظراً لوجوده الدائم والمستمر وأنه يمثل المخزون الأساسى لأفراد البيت .

تتكون عجينة «العيش» من خليط من دقيق القمح والذرة بنسب متفاوته حسب القدرات المادية لأصحاب المنزل ، وكذا مدى حرصهم على تميز خبزهم ، إذ أن ارتفاع نسبة القمح تضفى على شكل الرغيف قدرا من التحسن والاستحسان.

«الفقرا يحطوا دره كتير والغناى يكترو القمح ، بس فيه ناس فقرا تشوف العيش بتاعهم تلاقيه أحسن من بتاع الغناى، العيش ده بيبقى جوده من الناس ، وعلى حسب شطارة الست وعلى ما هى متعودة ، حلاوة العيش دى مش بالغنى ولا بالفقر ده بالبخل»[١].

وهذا الخبز يخلو من مسحوق الحلبة كما تخلو منها جميع أنواع الخبز بهذه القرى. أما الطريقة التى يتم بها عجنه فقد عرضنا لها بالتفصيل فى الفصل الخاص بالعجين (من الصورة رقم ١٨ : ٢٧) ، كذلك فإن الطريقة التى تتم بها توسعة الرغيف وشقه إلى نصفين فقد تناولناها بالتفصيل فى الفصل الخاص بتسوية الخبز(الصور من رقم ٥٩ :٦٥) .

يصل طول «الشقه» الواحدة إلى ما بين ٣٠ : ٤٥ سم، حسب رغبة أهل المنزل فى توسعة الرغيف بالقدر الذى يأملونه ، وتشير الإخباريات إلى أن زيادة اتساع الرغيف يشير كذلك إلى كرم أهل المنزل وقدرهم .

«والفقرا ف البلد هنا، يعملو العيش هو هو بس ما يعملوش الحجم الكبيره ده، بيقطعوه صغير حبه، عشان يعد، يبقى عدد كبير يعنى»[٢].

كما يصل انتفاخ الرغيف إلى القدر الذى يبعد وجه الرغيف عن قاعدته بمسافة تصل إلى حوالى ١٢ سم عند منتصف «الشقه» . أما عن سمك فلقتى الرغيف أو «الشقه» فحوالى ٠,٦ مم لكل منهما . (أنظر الصورتين رقم ١٥ ، ١٦) .

١- إخبارية رقم (أ/ ٩) .

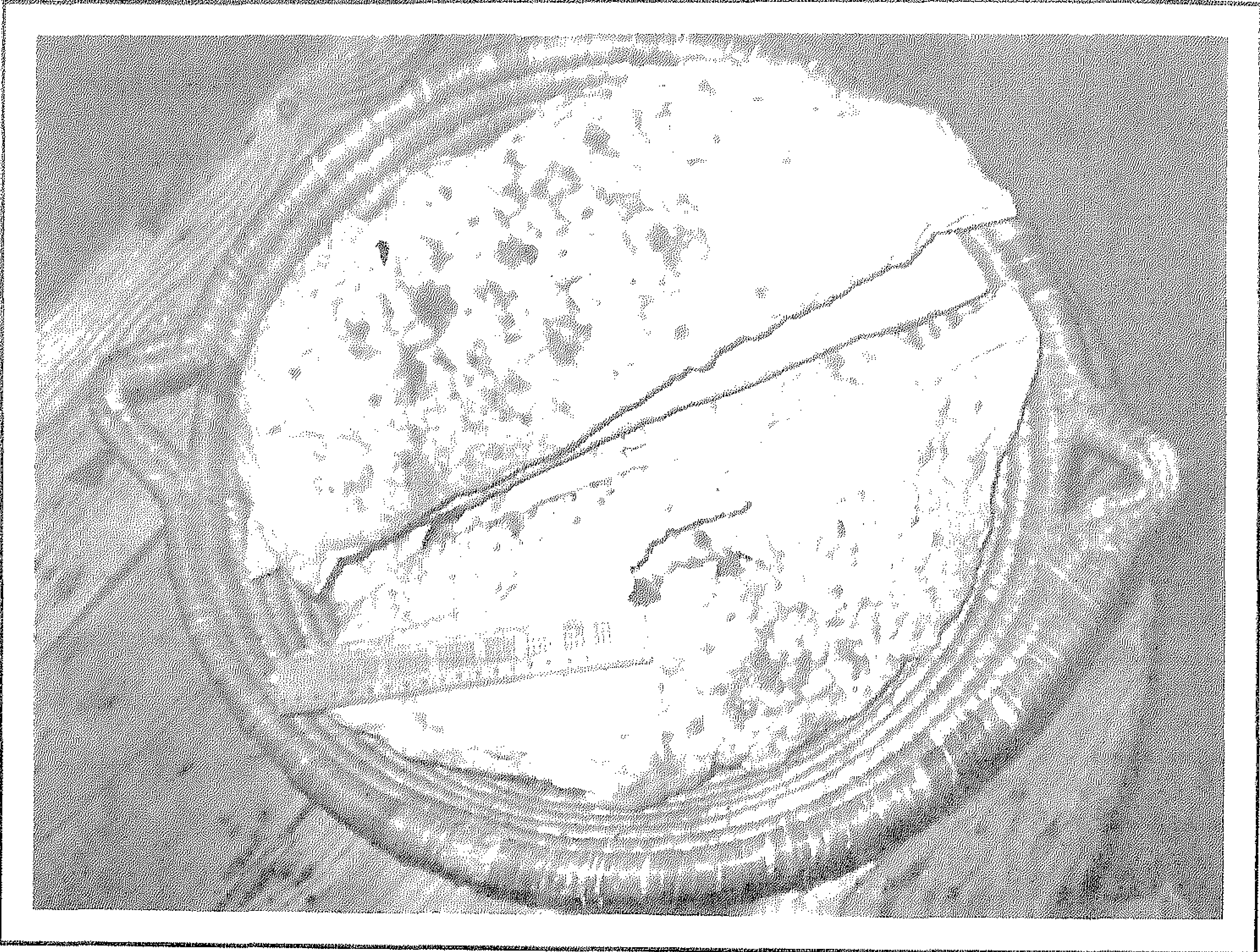
٢- إخبارية رقم (ب/ ١١) .

وتشير الإخباريات إلى أهمية انتفاخ كل «شقه» ، أما التى لم يتم لها هذا الانتفاخ فلاتصلح لأن تقدم إلى الضيوف أو لأهل الدار أنفسهم ، حيث كان يعد ذلك مؤشراً لتقصير من قمن بالمهمة، كما سبق الإشارة . ومن خلال ذلك الفهم درج الناس بمجتمع القرية على عدم تسوية تلك الشقق بالقدر الذى يعمل على جفافها التام، والاعتماد عليها كنوع من الخبز اللين.

«الشقه اللى ما تفهش ، نقوم نجرها على طول من الفرن نطلعها بره ونسيبها طريه، نحطها ف حله ولاحاجه ، اللى تقب بقى، نجرها على عتبة الفرن شويه كده لحد ما تحمص»[١].

يطلق أفراد البحث على تلك الشقق غير مكتمله الانتفاخ «العيش الطرى» أو «الشقق الطريه» للتمييز بينها وبين «العيش».

«نقول هاتو عيش طرى يعنى من الشقق الطرية دى»[٢]



صورة رقم (١٥)

بعض «شقق» العيش وضعت فى إناء من الخوص «طبق خوص» فى حالة تقديمها أثناء الوجبات.

(قرية برج رشيد ، مركز رشيد، محافظة البحيرة)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٥ / ٦ / ١٩٩٤]

١- إخبارية رقم (ب / ٩) .

٢- إخبارية رقم (ب / ٩) .



صورة رقم (١٦)
توضح مدى الانتفاخ الذى تكون عليه «الشقه» بعد تسويتها.
(قرية برج مغيزل ، مركز مطوبس ، محافظة كفر الشيخ)
أقام الباحث بالتقاط الصورة فى ٦ / ٦ / ١٩٩٤)

جدول رقم (٦)

خبز منتفخ «الشقق»

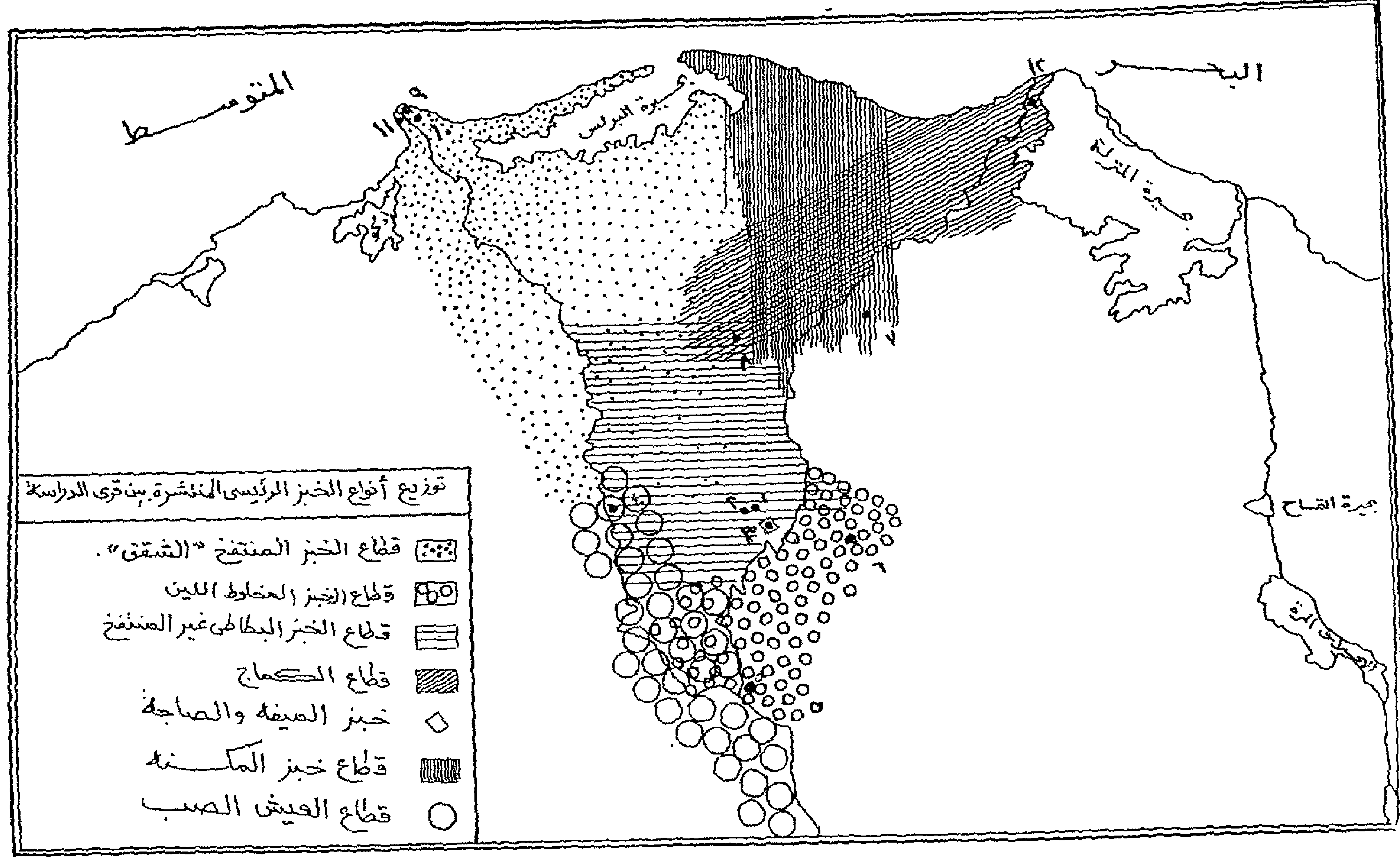
البيان / القرية	اسم الخبز	خاماته	مكانته	طريقة التوسعة	شكله ودرجة ليونته	درجة انتفاخه	قطره	سمكه	وجوده
القرية رقم (٩)	العيش	قمح+ ذرة بنسب متفاوتة	رئيسية	بواسطة اليد التبطيط	شقق جاف	منتفخ	من ٣٠:٤٥ سم يقسم إلى نصفين	الوجه ٠,٣ مم القاعدة ٠,٦ مم الانتفاخ من ٥:٧سم	موجود
القرية رقم(١٠)	العيش	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	موجود
القرية رقم(١١)	العيش	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	موجود

يتضح من خلال ما سبق ما يلى :-

١- اتفاق قرى الشمال الغربى للدلتا القرى (٩، ١٠،١١) فى نوع الخبز الرئيسى الذى اعتادوا على تسويته حتى وقت إجراء هذا البحث . ويتجلى هذا الاتفاق فى الاسم الذى يطلق عليه، والخامات التى تدخل فى تكوينه، وطريقة توسعة رغيف العجين، وتقسيم الرغيف إلى نصفين «شقتين» ، وأهمية انتفاخ كل «شقه» من شقق الرغيف، بالإضافة إلى الحجم الذى تبدو عليه «الشقق» . ويأتى هذا الاتفاق على الرغم من بعض الاختلاف فى النشاط الاقتصادى الذى يزاوله أفراد كل قرية، والتبعية الإدارية لتلك القرى، فضلا عن وجود مجرى مائى واسع (فرع رشيد) يفصل بين إحدى القرى (القرية رقم١١) والقريتين الأخرتين (القريتان ٩،١٠) .(راجع الفصل الخاص بالملامح العامة لمجتمعات الدراسة). وقد يشير ذلك إلى ملامح ثقافية مشتركة بين القرى الثلاث وما يحيط بهم من قرى، خاصة إذا ما تنبهنا إلى العناصر الثقافية الأخرى المشتركة المتعلقة بإعداد الخبز وتسويته .

٢- يبدو أن حرص القرى الثلاث على عدم اختيار اسم يدل على هذا الخبز أو يصفه، ما يشير إلى قلة أنواع الخبز الذى ينتجها أفراد هذه المجتمعات لدرجة لم تدعو إلى أى تنافس مع هذا الخبز الرئيسى .

خريطة رقم (٣)


البحر المتوسط
بحيرة البرلس
بحيرة المنزلة
بحيرة التمساح
توزيع أنواع الخبز الرئيسي المنتشرة بين قرى الدراسة
قطاع الخبز المنتفخ "الشقق".
قطاع الخبز المخلوط اللين
قطاع الخبز البطاطى غير المنتفخ
قطاع الصاج
خبز المبفه والصاجة
قطاع خبز المكنه
قطاع العيش الصب

سابعا : أنواع خبز المناسبات

احتل خبز القمح فى جميع قرى الدراسة مكانته كنوع من الخبز المميز الذى يلجأ إليه أفراد المجتمع فى مناسبات خاصة (كالعيدين، ومناسبات الزواج، والمواسم)، ليبرز هذا التميز القدرات المادية المتواضعة لأفراد القرى قبل أن تتدخل عوامل التغير فى بعض الانتعاش الاقتصادى منذ مطلع ثمانينات هذا القرن .

وقد ارتبط إنتاج هذا النوع من الخبز بالطبقة العليا ، ليلائم الحاجة المستمرة إلى الخبز اللين، ويتناسب مع إمكانات أفراد هذه الطبقة من حيث قدرة الحصول على دقيق القمح. وظل العيش القمح هو خبز المناسبات عند المستويات الطبقية الأخرى . إلا أن الدراسة الميدانية كشفت عن تدخل عوامل التغير التى طرأت على القرى المصرية، والتى ساهمت فى شيوع الاستعانة بهذا الخبز بين كافة الطبقات، دون التقيد بمناسبات معينة. ومن أهم تلك العوامل الانتعاش الاقتصادى- وخاصة عند أفراد الطبقة الدنيا- منذ مطلع ثمانينات هذا القرن، والذى صاحب ارتفاع أجور العمالة الزراعية، والتحاق المتعلمين منهم بالوظائف الحكومية ، وسفر بعض أفرادهم للعمل بالبلاد العربية النفطية، أدى ذلك إلى توفر النقد لدى أفراد تلك الطبقة، مما دعم قدرتهم الشرائية على تقليد أفراد الطبقة العليا فى الحرص على تسوية خبز القمح على مدار العام.

«العيش القمح ده كان بتاع الناس الغناى بعملوه على طول، أما الناس اللى على قد حالهم والفقرا، كانوا يعملوه فى الأعياد بس، حد ميت، فرح، موسم، الناس دلوقت بقت تعملوا كتير من غير مناسبه»[1].

اتفق شكل رغيف خبز القمح والطريقة التى يعجن ويسوى بها بين القرى (١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨) ، فى حين تختلف الأسماء التى تطلق عليه كما سيتضح ذلك فى الجدول التالى. وقد اختار أفراد القرى (١، ٢، ٥) اسما له يتفق مع مكون عجينته «العيش القمح» ، فى حين أطلق عليه أفراد القرية رقم (٤) اسم «العيش الكبير» ، نظراً لكبر حجم رغيف العجين منه، حيث يتفوق هذا الحجم على أنواع الخبز الأخرى بتلك القرية .

١- إخبارية رقم (أ/ ١) .

«بنقول عليه العيش الكبير، عشان قطعيته بتبقى كبيرة، بتبقى أكبر من قطعية العيش الشرقاوى أو أى عيش تانى»[١].

كما أسماه أفراد القرية رقم (٦) «العيش الخاص» نظراً لخصوصية المكانة التى يحتلها هذا الخبز بينهم .

وأطلق عليه أفراد القرية رقم (٧) اسم «العيش التخين» ، وتعود هذه التسمية ، تبعًا للسمك الكبير الذى يكون عليه، بالقياس إلى أنواع الخبز الأخرى التى تعرفها هذه القرية.

ويُسمى بالقرية رقم (٨) «العيش الرح» ارتباطا بالطريقة التى تتم بها توسعة أرغفته ، على خلاف الطرق التى تتبع بالنسبة للأنواع الأخرى بهذه القرية.

تفيد إخباريات هذه القرى أن هذا الخبز يحتاج إلى طريقة خاصة لإعداده للخبيز، تتفق مع دقيق القمح الذى يصنع منه (تم رصد طريقة عجنه وتقريصه وتعريضه للهواء قبل تخزينه بالصور الموضحه فى فصول أخرى من هذه الدراسة).

يصل قطر رغيف القمح إلى ما بين ٢٣ : ٣٥ سم – حسب رغبة ربة المنزل والانتماء الطبقى للأسرة ، إذ يزيد الاتساع عند أفراد الطبقة العليا– وسمكه إلى حوالى ٢مم، وهو يشبه إلى حد كبير أنواع الخبز التى تنتجها أفران السوق «العيش البلدى» حيث يلزم أن ينفصل وجه الرغيف عن قاعدته «يقب» أثناء تسويته بالفرن . وتشير الإخبارية (أ/ ١) أنه لضمان نجاح ذلك الانتفاخ بالشكل المأمول يجب ترك أرغفة العجين بعد تقريصها فترة زمنية- حوالى نصف ساعة- لتتخمر مرة أخرى بعد التخمر الكلى للعجين. وكما تقول الإخبارية أن الهدف من إعادة التخمر هو الحصول على سمك مناسب لوجه الرغيف وقاعدته .

«نسيبه بعد ما نقطعه ع الطبليه ولا الحاجة اللى احنا مقطعينه عليها لحد ما يرفع ينفش ع الطبلية مسافة ما تحمى الفرن، لما يرفع يقوم يبقى ما يبقاش وشه رقيق لما يستوى»[٢].

تصف نفس الإخبارية الطريقة التى يتم بها توسعة الرغيف ونقله إلى الفرن فتقول:

«واحدة تاخد الرغيف العجين على ايديها كده وترحرحوا شويه وتناوله ع المطرحة ، اللى بتخبز ترحه شويه برضه ع المطرحه»[٣].

١- إخبارية رقم (أ/ ٤) .

٢- إخبارية رقم (أ/ ١) .

٣- إخبارية رقم (أ/ ١) .

كما تشير الإخباريات إلى حرص أفراد الطبقة العليا على استمرا وجود «العيش القمح» بالمنزل لفترة زمنية طويلة تتجاوز العشرين يوما، الأمر الذى كان يدفع بهم نحو تجفيفه «تلدينه» ليتحمل فترة التخزين، ليكون البديل المناسب لأنواع الخبز الجافة الأخرى (أنظر الصورة رقم١٧ والصورة رقم١٨).

«آه فيها ناس كتير بتلدنه عشان بعيش كتير، لما يخلص الخبز خالص والعرصه تبرد شويه، تقوم ترجع العيش تانى العرصه يقوم ينشف بقى ويتلدن ويبقى حلو، اللى مالوش اسنان ياكل الطرى، واللى يقدر بقى ياكل العيش المقرمش»[1].



صورة رقم (١٧)

خبز القمح بعد إخراجه من الفرن، يتضح فيها طريقة رص الأرغفة بالمشنة قبل تفريشها ..

(قرية كفر الأكرم، مركز قويسنا، محافظة المنوفية)

[قام الباحث بالتقاط الصوره فى ٣٠ / ٨ / ١٩٩٤]

١- إخبارية رقم (أ/ ١).

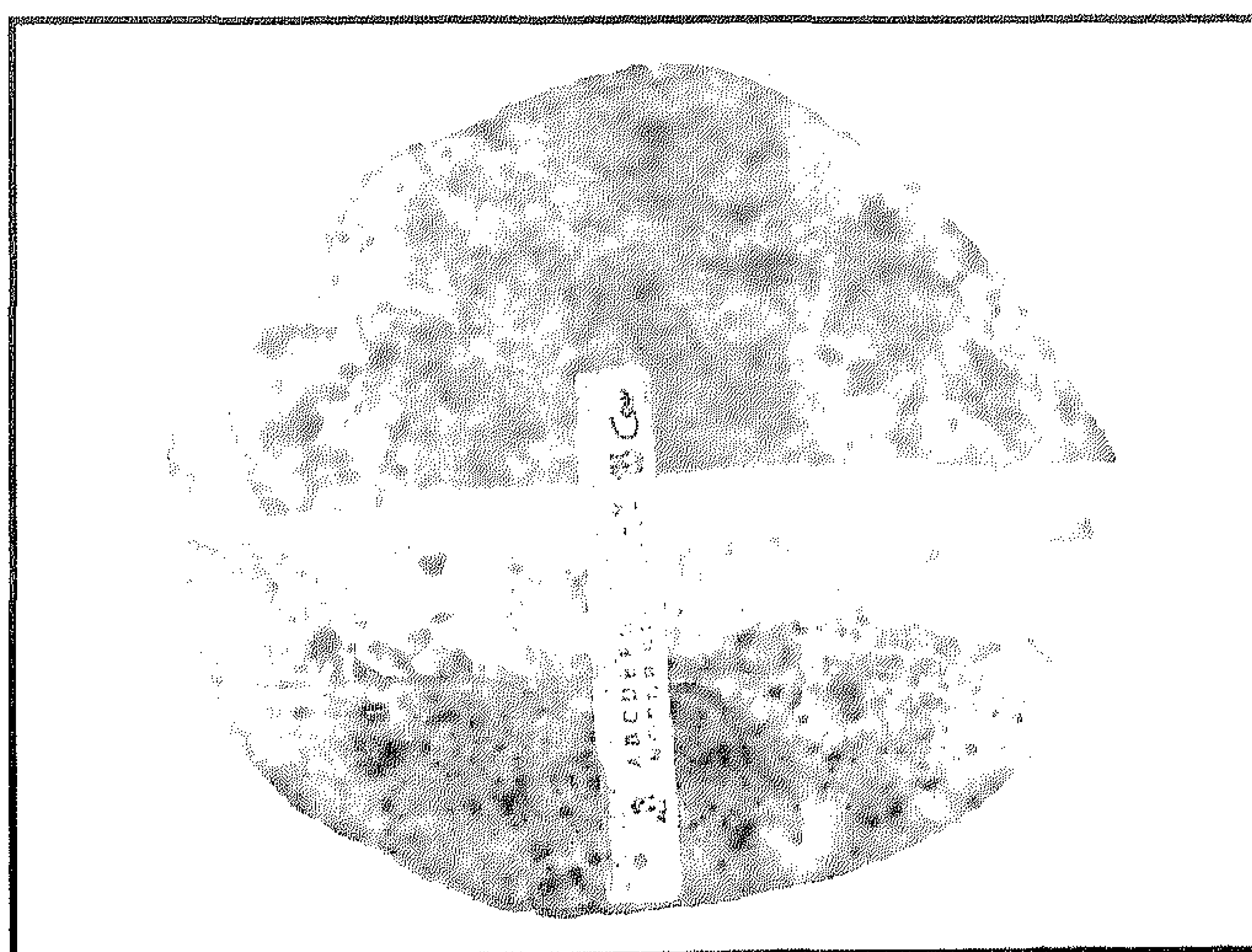


صورة رقم (١٨)

يظهر على اليسار ثلاثة من أرغفة القمح بعد تلدينها، حتى تتحمل فترة تخزين طويلة.

(قرية كفر الأكرم ، مركز قويسنا ، محافظة المنوفية)

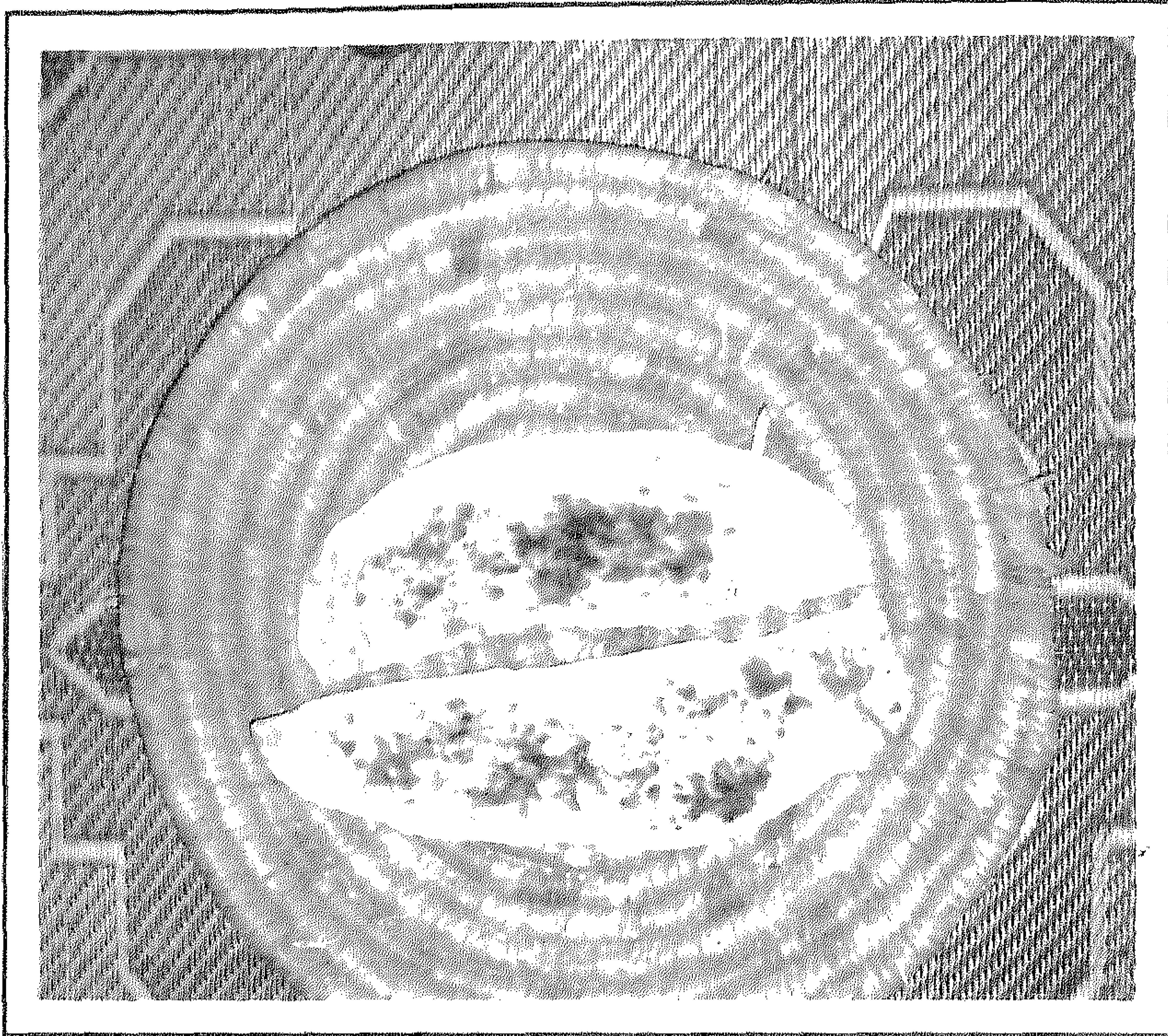
[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٧ / ٩ / ١٩٩٤]



صورة رقم (١٩)

نصفان «شقتين» من رغيف القمح الذى يصل قطره إلى حوالى ٢٨ سم، وسمكه بعد تلدينه على هذا النحو إلى حوالى ٢ مم. (قرية الرمالى، مركز قويسنا، محافظة المنوفية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٨ / ١٠ / ١٩٩٣]

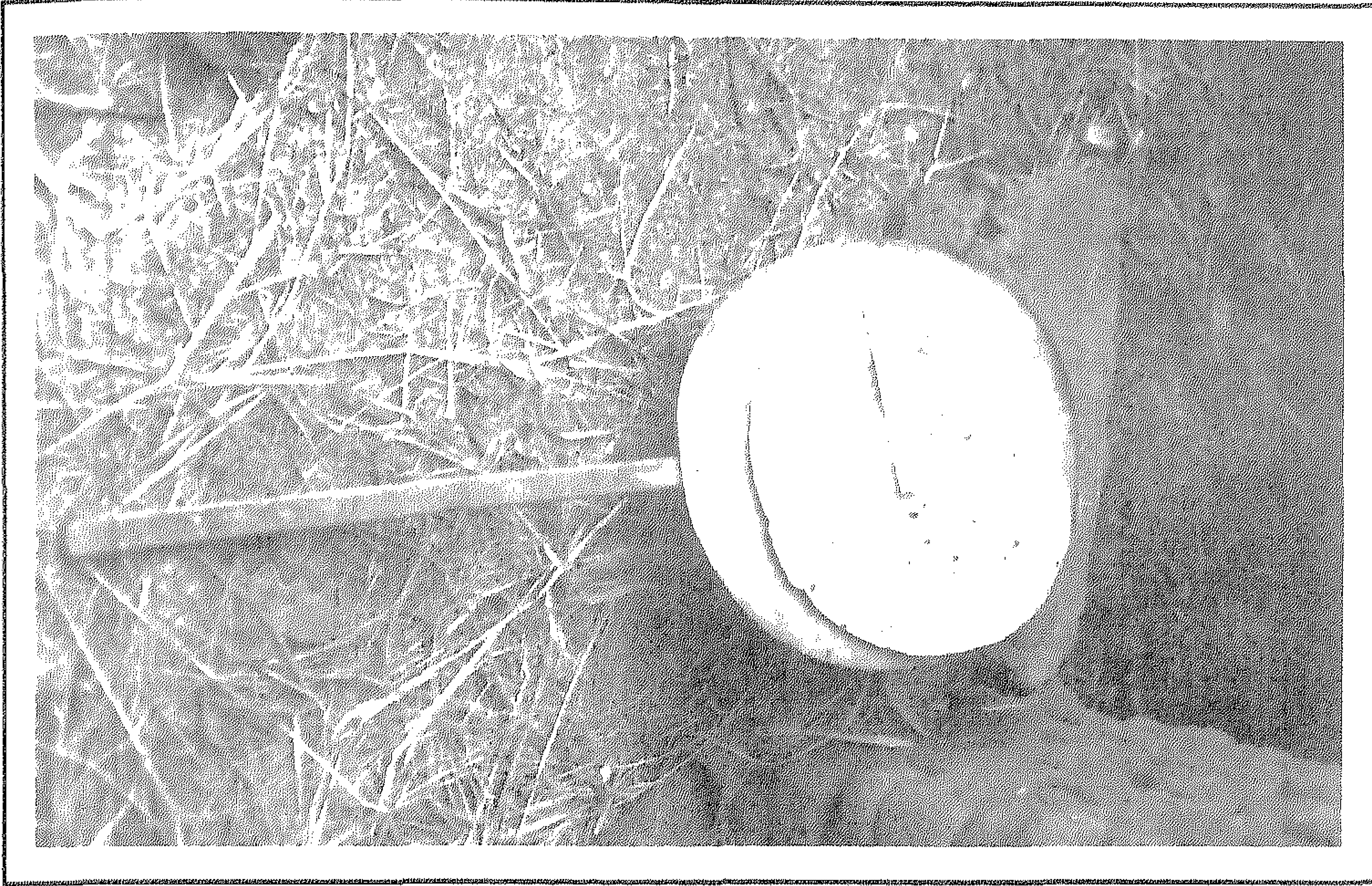


صورة رقم (٢٠)

شقتان من العيش الكبير يصل طول الشقة إلى حوالى ٣٥ سم وعرضها إلى حوالى ١٧ سم، وسمكها إلى حوالى ٢مم.

(قرية زاوية الناعورة ، مركز الشهداء، محافظة المنوفية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ١٢ / ٧ / ١٩٩٣]



صورة رقم (٢١)

رغيف من العيش التخين يبدو فى الصورة الرغيف وقد انضم وجهه إلى قاعدته على غير الشكل الذى يكون عليه بعد خروجه من الفرن، وهو الشكل الذى يكون عليه الرغيف بعد تخزينه.

(عزبة الشيخ يوسف، التابعة لقرية الربع، مركز السنبلاوين ، محافظة الدقهلية)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٧ / ١ / ١٩٩٤]

تشير إخباريات القرية رقم (٦) إلى لجوئهن إلى نوع آخر من خبز القمح بالمناسبات الخاصة والعامة، يطلق عليه «العيش المرحرح» أو «العيش الشواطى»، وهذا النوع من الخبز هو بديل «للعيش الخاص» حيث يلجا بعض أفراد المجتمع إليه فى نفس المناسبات التى تدفع إلى تسويته (المواسم والأعياد ومناسبات الزواج) . ويأتى تفضيل أحدهما عن الآخر تبعا لارادة ربة المنزل وقدراتها المهارية فى إعداد كل منهما . كذلك إلى تفضيل أهل المنزل لواحد منهما دون الآخر.

«العيش المرحرح بيبجى جمع خالص، ناس بتعمله برده ف المواسم والأعياد واحده والده واحدة متجوزه عايزين يودولها عشا، اللى عايز يعمل خاص يعمل واللى عايز يعمل مرحرح يعمل، كل واحد وطلبه»[1].

أما عن الطريقة التى يعد بها العيش «المرحرح» أو «الشواطى» للتسوية وطريقة حفظه وإعادة تسخينه فتوضحها الإخبارية رقم (أ/ ٦) فى قولها التالى :-

«بنخلى العجينة بتاعته تبجى طريه شويه ، وواحدة جاعدة تجرصه بعد ما يخمر، واللى بتخبز تاخد منها ع المطرحه وترح وترمى ف الفرن، زى العيش العادى اللى هو نصه جمع ونصه دره ، بس لما تيجى ترح توسع الرغيف شويه، يجمد على جد ما يجمد ف البيت يومين تلاته أربعه خمسة يتحط ف المشنه طابور كده وناخد منه ناكل، تانى يوم ولاتالت يوم لما يبرد نحميه شويه على صاجه ع البوتاجاز ، فيه ناس بجولو عليه مرحرح ، وناس بجولو عليه شواطى هنا ف البلد»[2].

ولعل تشابه هذا الخبز - من حيث السمك الذى يكون عليه وخامته الرئيسية، واللجوء إليه فى بعض المناسبات الخاصة- مع خبز «الصاجه» عند أفراد القرية رقم (٣) (بدو متريف) قد يشير إلى الأصول العربية البدوية الأولى لأفراد هذه القرية والتى تظهر بعض ملامحها فى قليل من مفردات الحياة اليومية لأفراد القرية رقم (٦) ، على عكس ظهورها فى كثير من مناحى الحياة عند أفراد القرية رقم (٣) الأحدث فى الاستقرار .

كما تفيد الإخبارية رقم (أ/ ٤) بلجوء بعض أفراد الطبقة العليا بالقرية إلى تسوية نوع خاص من الخبز يطلقون عليه «العيش الرومى». ويعد ذلك نوعًا من محاولات تميز بعض أفراد الطبقى العليا عن بقية الطبقات الأخرى، بل على غيرهم من أفراد نفس الطبقة، نظراً لأن خامات صنع هذه الأرغفة لاتتوفر سوى للأثرياء .

«العيش الرومى ده محدش بيعملوا ف البلد إلا عيلتنا وبس، ولا فقرا ولاغيرهم، ماحدش ف البلد حاول يقلد العيش ده، لايعرفوا يقلدوه ولايعرفوا يعملوه كمان، ولاتكلفته يقدروا عليها»[3].

١- إخبارية رقم (أ/ ٦) .

٢- إخبارية رقم (أ/ ٦) .

٣- إخبارية رقم (أ/ ٤) .

تصف الإخبارية الخامات التى تدخل فى تكوين العيش الرومى والطريقة التى يعد ويخزن بها فتقول :

«نعجنوه بلبن وشوية لشطه ف قلبه، لبن حليب ، ودقيق قمح خالص ، ونقطعوه بسمنه ، ونصن (ننتظر) عليه حبه بعد التقطيع لغاية ما يرفع، ما نقطعوش إلا لما يخمر . ولما يرفع يتبطط ع اللوح ، وينشال م اللوح ع المطرحه يتحط ف الفرن، وإحنا بنعجنه نحط عليه حبة البركة وسمسم والخميره طبعا، الواحدة تعوص إيدها سمنه سايحه وتبططوا ع اللوح مش ع الطبلية ما هو مش رقيق قوى زى العيش الشرقاوى، د بيبقى تخين زى العيش القمح بتاع السوق ، ولما ينخبز بقى ويطلع من الفرن يتشقق اربع تربع ويتلدن ، ساعات يحوشوا تلاث أربع أرغفة يتكلوا طراى كده والباقى يلدنوه ، يتلدن بعد الخبيز ف الفرن لما تكون حرارته هديت شويه، بعد التلدين يتفرش ، وبعدين يترص ف سبت نضيف ف كرتونه نضيفه، ف حاجه نضيفه كده»[١].

لم يحرص أفراد القرية رقم (١٢) على إنتاج أى نوع من الخبز بالمناسبات ، نظراً لأن أنواع خبزهم التى يستعينون بها على مدار الأيام «الكماج» و«المرحرح» تتميز بأن خامة صنعها من دقيق القمح الخالص، وهو ما يؤهلها كى تكون ملائمة للمناسبات. ويعود ذلك إلى قدراتهم الشرائية تبعًا للسيولة النقدية التى تحققها حرفة الصيد والاتجار بها كما سبق الإشارة .

كما أفادت إخباريات القرى (٩ ، ١٠ ، ١١) إلى عدم لجوئهن إلى أية أنواع أخرى تخالف «العيش» الذى درجوا على الاستعانة به على مدار الأيام، ويمكن أن تزيد نسبة القمح فى مكونه فى المناسبات . وفى الجدول التالى عرض لأنواع خبز المناسبات بين القرى التى حافظت على تسوية خبز خاص بها .

١- إخبارية رقم (أ/ ٤) .

جدول رقم (٧)

أنواع خبز المناسبات

البيان / القرية	اسم الخبز	خاماته	مكانته	طريقة التوسعة	شكله ودرجة ليونته	درجة انتفاخه	قطره	سمكه	وجوده
القرية رقم (١)	القمح	القمح الخالص	مناسبات	الرَّخ	دائرى لين وجاف يمكن شطره	منتفخ	حوالى ٢٣سم	الوجه ٦,٠مم القاعدة ٤,١مم	موجود
القرية رقم (٢)	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	حوالى ٢٨سم	نفسه	موجود
القرية رقم (٤)	الكبير	نفسه	نفسه	بواسطة اليد التبطيط	نفسه	نفسه	حوالى ٣٥سم	نفسه	موجود
	الرومى	قمح+ لبن+ قشطه+سمنه + سمسم+ حبة البركة	مناسبات خاص بالأثرياء	بواسطة اليد التبطيط	نفسه ويمكن شطره إلى ٤ أجزاء	نفسه	حوالى٢ ٦سم	نفسه	موجود
القرية رقم (٥)	القمح	القمح الخالص	مناسبات	الرَّخ	دائرى لين	نفسه	حوالى ٢٥سم	نفسه	موجود
القرية رقم (٦)	الخاص	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه		نفسه	نفسه	موجود
	المرحرح أو الشواطى	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	غير منتفخ	حوالى ٣٠سم	٦,٠مم	موجود
القرية رقم (٧)	التخين	نفسه	نفسه	نفسه	دائرى لين وجاف	منتفخ	حوالى ٣٥سم	الوجه ٨,٠مم القاعدة ٥,١مم	موجود
القرية رقم(٨)	الرح	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	موجود

يتجلى من خلال ما سبق ما يلى :

١- التشابه الواضح بين قرى جنوب الدلتا ووسطها القرى (١، ٢، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨) فيما يتعلق بخبز المناسبات ، الذى تتكون عجينته من دقيق القمح الخالص ، من حيث شكل الرغيف ودرجة ليونته، ودرجة انتفاخه ، وقطر الرغيف وسمكه، واستمرار وجوده بين أفراد تلك المجتمعات وانتشاره الحالى بين جميع الطبقات الاجتماعية، بكل قرية من هذه القرى بدرجة تسمح له بالوجود بالأيام العادية، ليتخطى بذلك حدود المناسبة . وهو ما قد يشير إلى بداية الانتعاش الاقتصادى بين أفراد المجتمعات القروية منذ مطلع ثمانينات هذا القرن تأثراً بعوامل سبق ذكرها .

٢- يحاول أفراد الطبقة العليا بالقرية رقم (٤) وضع رموز غير لفظية تؤكد على انتمائهم الطبقى وإمكاناتهم المادية ليختلفوا بها عن بقية الطبقات ، ويتضح ذلك من خلال تسوية أنواع بعينها من الخبز تحتوى على مكونات خاصة .

٣- حافظ أفراد القرية رقم (٦) على تسوية نوع من خبز القمح «المرحرح» أو «الشواطى» قد يشير إلى أصولهم العربية البدوية القديمة، كما سبق الإشارة إلى ذلك .

٤- تنازل أفراد قرى شمال الدلتا (الشرقى والغربى) عن أية أنواع خاصة ترتبط بالمناسيات وهو ما يشير إلى تخليهم عن تعدد أنواع الخبز على خلاف قرى الوسط والجنوب .

* * *

ثامنا : أنواع خبز الوجبة الواحدة

هى أنواع من الخبز اللين التى يستعان بها لوجبة واحدة. وغالبا ما كانت تظهر الحاجة إليها عند خلو المنزل من الأنواع اللينة من الخبز ، أو خلوها التام من كافة أنواع الخبز، فتبادر ربة المنزل إلى إعداد هذا النوع ، الذى لم يكن يتطلب جهدا كبيراً . ويتسم إعداده بالسرعة التى تتفق مع الحاجة الملحة إليه. حيث لم يكن من الضرورى تخمر عجين هذا النوع ، فضلا عن الإعداد القليلة من الأرغفة التى تناسب الوجبة الواحدة.

وقد اختار أفراد المجتمعات لهذا النوع من الخبز أسماء مختلفة نعرض لها بالجدول التالى، كما نعرض لخامات صنع كل نوع ، والطريقة التى يتم بها توسعة الرغيف، وشكله ودرجة ليونته، ودرجة انتفاخه ، وقطر الرغيف وسمكه ، واستمرار وجوده بين أفراد كل قرية من قرى الدراسة بالجدول رقم (٨) .

أما عن الخامات الداخلة فى تكوين هذه الأنواع فقد كانت ترتبط كل الارتباط بإمكانات أهل المنزل ، حيث يمكن أن تعجن بواسطة الماء، أو يستبدل الماء باللبن الحليب، كما يمكن أن يضاف إلى العجين بعض القشدة أو الزبد. وهذا الارتباط لايعنى عزوف أفراد الطبقة القادرة (العليا) عن الأنواع المعجونة بالماء، أو عدم قدرة أفراد الطبقة الدنيا على تدعيم العجين ببعض القشدة أو اللبن أو الزبد، إذ يمكن أن تكون الحالة التى دفعت نحو إعداد هذا الخبز السريع هى الفيصل فى الخامات الداخلة فى تكوينه ، فيمكن أن يلجأ إليها أفراد الطبقة الدنيا ، كبديل للفطائر التى تقدم لبعض الضيوف الغرباء ، أو مكافأة لرب المنزل أو بعض أفراده ، الذين يؤدون أعمالا حقلية شاقه . فى حين يلجأ أفراد الطبقة العليا إلى العجين بواسطة الماء فى حالة الاحتياج إلى نوع من الخبز اللين الذى يصلح لتناول بعض الوجبات . وتشير هذه المعلومات بانتشار جميع أنواع خبز الوجبة الواحدة بين جميع الطبقات الاجتماعية بقرى الدراسة.

«يتبقى المرحرحة بتاع أكله واحده، حاجه طريه يعنى، كل واحد ومقدرته فيه ناس تعجنها بالميه، وناس بالقشطة واللبن الحليب ، وناس بالسمنة ، وناس تعمل كل الأنواع دى على حسب ما همه عايزين، والمرحرحة ما تتحطش لها خميرة ولا حلبه ولا حاجة ، أكثر الناس تعملها من دقيق القمح ، والفلاحه يخلطوها بشوية دره»[1].(*)

تدل المعايشة الميدانية لهذه القرى على اندثار هذا النوع من الخبز ، بشكل متدرج منذ مطلع ثمانينات هذا القرن، تبعًا لبداية الاعتماد على خبز السوق كنوع من الخبز اللين، الذى يمكن الاستعانة به لوجبة واحد.

١- إخبارية رقم (أ/ ١) .

* اتفقت إخباريات القرى الأخرى على المعلومات التى أدلت بها الإخبارية .



صورة رقم (٢٢)

رغيفان من الرقاق

(قرية برج رشيد ، مركز رشيد، محافظة البحيرة)

[قام الباحث بالتقاط الصورة فى ٦ / ٦ / ١٩٩٤]

جدول رقم (٨)

أنواع خبز الوجبة الواحدة

البيان / القرية	اسم الخبز	خاماته	مكانته	طريقة التوسعة	شكله ودرجة ليونته	درجة انتفاخه	قطره	سمكه	وجوده
القرية رقم (١)	المرحرحه	قمح خالص بدون خميره يمكن إضافة منتجات الألبان	وجبه واحده	الرّخ	دائرى لين	غير منتفخ	حوالى ٢٥سم	٨,٠ مم	مندثر
القرية رقم (٢)	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	مندثر
القرية رقم (٤)	الجردوء	قمح+ ذره ١ : ١	نفسه	بواسطة اليد التبطيط	نفسه	منتفخ	نفسه	حوالى ٢,١مم	مندثر
القرية رقم (٥)	الصومى	نفسه	نفسه	الرّخ	نفسه	غير منتفخ	نفسه	حوالى ٨,٠مم	مندثر
القرية رقم (٦)	الرحالى	قمح خالص بدون خميرة	نفسه	نفسه	دائرى جاف	نفسه	حوالى ٣٠سم	٠,٦مم	موجود
القرية رقم (٧)	الرّحالى	نفسه ويمكن إضافة منتجات الألبان	نفسه	نفسه	دائرى لين	نفسه	حوالى ٢٦سم	٨,٠مم	مندثر
القرية رقم(٨)	البتاوى	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	حوالى ٢٠سم	٨,٠مم	مندثر
القرية رقم (٩)	الرُقاق	نفسه	نفسه	التبطيط	نفسه	نفسه	حوالى ٣٥سم	١مم	موجود
القرية رقم(١٠)	الرُقاق	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	موجود
القرية رقم(١١)	الفطير أبو لبن	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	نفسه	موجود

يتضح من خلال الجدول السابق ما يلى :-

١- حرص جميع مجتمعات الدراسة- عدا القرية رقم ١٢- على إنتاج نوع من الخبز الذى يعد بشكل سريع دون تخمر عجينته بسبب ظروف طارئة وعاجلة تدعو إلى تسوية هذا الخبز . ويعود الانتشار الواسع والتشابه الكبير بين أنواعه فى هذه القرى، إلى اعتماد القرية المصرية- قبل تدخل عوامل التغير- على إنتاج حاجتها اليومية الملحة ومن أهمها أنواع الخبز المختلفة، والتى لم يكن لها بديل متاح فى الحالات الطارئة ، إلا تلك الأنواع التى تم عرضها منذ قليل.

٢- تنازل أفراد ست قرى هى (١ ، ٢ ، ٤ ، ٥، ٧، ٨) عن تلك الأنواع . نظراً لسهولة الحصول على خبز السوق الجاهز الذى يلبى الحاجة الملحة والطارئة .

٣- احتفاظ القرية رقم (٦) بالعيش «الرحالى» تبعًا للدور الذى لعبه هذا الخبز عند أفراد القرية، حيث أشار إخباريوها، إلى أن اللجوء إليه يقتصر على سقاية كسره ببعض المرق، لينتج عن هذا الخليط نوع من الأكلات يُطلق عليه «التسقية» . وقد يشير هذا الحرص على تسوية هذا الخبز الخاص باحدى الأكلات، إلى الجذور العربية البدوية لأفراد القرية، حيث لاحظ الباحث حرص أفراد القرية رقم (٣) على هذه الوجبة وبشكل تتفوق به القريتان عن غيرهما من مجتمعات الدراسة .

٤- حرص أفراد قرى شمال غرب الدلتا (القرى ٩ ، ١٠ ، ١١) على إنتاج هذا الخبز حتى زمن إجراء هذا البحث. وقد يعود ذلك إلى أن أنواع خبز تلك القرى تخلو من الأنواع اللينة لدرجة لم تدفع بهم نحو إنتاج أنواع من خبز المناسبات التى سبق ذكرها. فضلا عن تراجع أعداد الماشية المدرة للألبان بين المزارعين بهذه القرى، وتبعًا لنوع الحاصلات التى تصلح أراضيهم الزراعية لإنتاجها . ومن هنا كان استقرار واستمرار ذلك النوع اللين، وليكون فى نفس الوقت بديل مناسب لأنواع الفطائر المختلفة التى تحرص قرى جنوب الدلتا ووسطها على تسويتها والتى يدخل فى مكونها نسب مرتفعة من منتجات الألبان ؛ لاتتوفر بنفس القدر عند أفراد القرى الثلاث .

٥- لم تحصل الدراسة على أية معلومات تفيد بحرص أفراد القرية رقم (١٢) على إنتاج أى نوع من الخبز يخص الوجبة الواحدة. وقد يعود ذلك إلى نوع النشاط الاقتصادى الغالب على أفراد القرية، والذى لم يتح تربية الماشية المدرة للألبان، وهو ما لم يجعل

من الألبان ومشتقاتها أحد مفردات مخزون البيت فى هذه القرية، والتى كانت تعد أحد المكونات الهامة فى هذا النوع من الخبز . فضلا عن أن أنواع خبز هذه القرية كانت من دقيق القمح الخالص، والذى كان يعد الخامة الرئيسية لخبز الوجبة الواحدة عند جميع أفراد القرى الأخرى. نضيف إلى ذلك القرب الواضح والاتصال اليومى الدائم بمدينة دمياط التى يتوفر بأسواقها وأفرانها أنواع الخبز الجاهزة التى تلبى الحاجة الطارئة إلى الخبز. عاون كل ذلك فى عدم حرص أو معرفة أفراد هذه القرية بأى نوع من الخبز يخص وجبة واحدة لظروف طارئة .

٦- تطابق الطريقة المتبعة لتوسعة هذا الخبز بين قرى جنوب شرق الدلتا وقرى الوسط من ناحية الشرق القرى (١ ، ٢ ، ٥ ، ٦، ٧، ٨) طريقة «الرح» فى حين تشابهت الطريقة المتبعة بالقرية رقم (٤) (جنوب غرب الدلتا) ، مع الطريقة التى اتبعها أفراد قرى الشمال الغربى للدلتا (القرى ٩ ، ١٠ ، ١١) . (تقع القرى الأربع على فرع رشيد) . وقد يشير ذلك إلى الدور الذى يلعبه فرع رشيد كمجرى ملاحى فى نقل بعض العناصر الثقافية المتعلقة بإعداد الخبز كما سبق الإشارة .

الفصل السابع

مظاهر الاحتفالات الجنازية(*)

مقدمة

تتميز العادات الشعبية بقدرتها على التعبير الدقيق عن المجتمعات الممارسة لها، «انطلاقا من كونها تؤدى وظيفة ، وتشبع حاجات ملحة من خلال ظروف هذا المجتمع وواقعه»(1).

ومن هنا تظهر أهمية دراسة العادات الشعبية ، وخاصة فى مجتمعنا المصرى الذى يتعرض لتغيرات بنائية حاسمه، الأمر الذى يتطلب اجراء دراسات ترصد وتحلل وتفسر اتجاهات وأسباب التغير .

ولم تحظ عادات الموت إلا بأقل نصيب من تلك الدراسات ، على الرغم من أن الموت يحتل مكانة خاصة فى حياة المصريين من حيث اعتقادهم بأنه انتقال من حياة أولى فانية إلى حياة أخرى باقية. ولعل هذه المنزلة تتضح من خلال ما أولاه المصريون القدماء من اهتمام بالموتى وأماكن دفنهم ، ذلك الاهتمام الذى فاق رعايتهم للأحياء وأماكن إقامتهم . وهو ما يؤكد على الاعتقاد السائد لديهم عن الخلود فى حياة أبدية سرمدية .

ولقد كان ذلك دافعًا نحو اختيار عادات الموت مجالا للدراسة ، حيث يعد التعرض لها إسهاما متواضعًا فى ميدان البحوث الفولكلورية التى تتناول جانبا من جوانب دورة الحياة .

ولما كانت هناك بعض الآراء التى تشير إلى أن المجتمعات الريفية تعمل على الحفاظ على التراث ، أو حمايته ضد عوامل التغير ، فقد اتجهت الدراسة إلى محاولة اختبار هذه الآراء من خلال إحدى القرى المصرية . كما استهدفت الدراسة أيضا إظهار ما يمكن أن تتميز به هذه القرية من بعض العادات - فيما يخص عادات الموت- يمكن أن تنفرد بها أو تتشابه مع غيرها من القرى المصرية، وهو ما قد يحمل فى النهاية بعض السمات الثقافية للمجتمع المصرى .

---

* كتب هذا الفصل الدكتور سميح شعلان مدرس علم الفولكلور بالمعهد العالى للفنون الشعبية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة .

كما كان لاختبار دليل العمل الميدانى»[٢]، من خلال الواقع الميدانى بحدوده الزمانية والمكانية ، أهمية منهجية يمكن أن تضاف لأهمية هذه الدراسة ، خاصة وأن الدليل قد خرج إلى النور منذ ما يزيد على العشرين عامًا. وقد انحصرت مشكلة هذا البحث فى رصد العادات والتقاليد المتعلقة بحدوث الوفاة ، لدى جماعة محددة هم أفراد قرية كفر الاكرم ، بمحافظة المنوفية ، وتحليلها وتفسيرها من خلال السياق الثقافى الذى تدور فيه، وتتبع التغيرات التى طرأت على تلك العادات والعوامل التى تدفع نحو هذا التغير .

وانبثقت من هذه المشكلة عدة تساؤلات نجملها فيما يلى :-

١- إلى أي مدى يؤثر الاتصال الفردى والجماعى فى تغير بعض العادات والطقوس المصاحبة لحدوث الوفاه؟ من خلال :-

- التعليم
- وسائل الإعلام المختلفة .
- الاتصال الموجه
- الاتصال بالمجتمعات الحضرية .

٢- إلى أى مدى ينتشر تغير العادات المتعلقه بالموت بين أفراد الطبقات الاجتماعية ؟ وأى الطبقات أكثر حفاظًا على العادات القديمة ؟ وكيفية انتقال العادات بين الطبقات ؟

٣- هل تتمسك النساء دون الرجال بجوانب العادات القديمة المتعلقة بالموت؟

٤- ما هو الدور الذى تلعبه العلاقات الأجتماعية داخل المجتمع فى مشاركة الأفراد فى المراسم المصاحبة لحدوث الوفاة؟

٥- ما هى العلاقة بين الدين الإسلامى والعادات الشعبية التى تتعلق بالموت؟

٦- هل يحرص أفراد الطبقة العليا- بمجتمع البحث- على التعبير عن ذاتهم من خلال بعض الرموز التى تخص انتماءهم الطبقى فيما يتعلق ببعض الممارسات المتعلقة بالموت؟

٧- ما هى الدوافع التى تؤثر فى إظهار دلائل الحزن لدى أهل الميت والمحيطين بهم ؛ حال وقوع الوفاة ، والحداد على الميت ؟

٨- إلى أى مدى تتدخل بعض القوى فى التأثير على عادات الموت؟ من حيث :-

- قدرة بعض جوانب وممارسات عادات الموت على الاستمرار ، على الرغم من التغيرات التى تطرأ على المجتمع ؟

وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة، وخمسة أبواب اهتم الباب الأول منها بالاجراءات المنهجية للدراسة ، ومجتمع الدراسة ، وذلك فى فصلين .

أما الباب الثانى والذى بدأت به الدراسة الميدانية فقد تعرض للاحتفالات الجنازية من خلال أربعة فصول . تناول الفصل الثالث العلامات التى تنبئ بوقوع الموت كالأحلام ، وسلوك الأحياء المنبئ بوفاتهم ، وسلوك بعض الحيوانات والطيور ورموز النباتات المنبئ بالموت ، ورموز أخرى (تقدير الآجال فى ليلة النصف من شعبان) .

أما الفصل الرابع فقد اهتم بالوفاة وإعلانها واشتمل على سلوك ووصايا المحتضر ، والواجب على الحاضرين وقت خروج الروح ، والعلامات التى تدل على قرب وقوع الوفاة، وسلوك المحيطين بالميت بعد حدوث الوفاة، والروح ، وإعلان الوفاة .

وتعرض الفصل الخامس لتجهيز الميت للدفن من خلال : شراء الكفن ومستلزمات الغسل، وتجهيز الدار، وتجهيز الدوار، وتجهيز القبر، وتجهيز الفقراء، وتجهيز الشباب للغسل. كما عرض لعملية الغسل نفسها، والشخص القائم بها ، والأدوات اللازمة لها وعلاج العواقر بمخلفاتها . فضلا عن تلبيس الكفن ، وعلاقة الكفن بالطبقة الاجتماعية للمتوفى، وبعض المعتقدات المرتبطة بالتكفين .

وتناول الفصل السادس الاجراءات المتعلقة بالدفن من حيث : النعش ومكملاته ، «والخارجه» ، والجنازه (المشهد) ، والصلاة على الميت، ودخول الميت إلى القبر ، والتلقين ، ودفن الأجنة والأطفال . وبعض المعتقدات المرتبطة بالقبر .

أما الباب الثالث فقد اهتم بمظاهر الاحتفالات الجنازية من خلال ثلاثة فصول عرض الفصل السابع للعزاء من حيث : العزاء على القبر ، والتجهيز للمأتم، والمأتم ، وعزاء الخميس ، وعزاء الأربعين ، وعزاء العيد الأول، وعزاء «المعاد».

فى حين تعرض الفصل الثامن لزيارة القبور والرحمة وورد به : محددات الزيارة وقواعدها، وزيارة الخميس الدوريه، وزيارة الأربعين، و«المعاد»، والزيارات الموسمية ، وزيارات العيدين ، والزيارات الاستثنائية ثم الرحمة على القبر ، والذبيحة ، و«العتاقه» ، وقراءة «الراتب»، و«الخاتمة».

كما اهتم الفصل التاسع بالحداد من حيث : القيود المتعلقة بالطعام ، والملبس ، والمظهر العام، والعلاقات الجنسية بين الازواج ، والاحتفالات ، وقيود تخص دار المتوفى ، وقيود أخرى .

أما الباب الرابع فقد تناول بناء القبر من خلال : اختيار مكان القبر ، وأشكال البناء، كالشاهد ، و«الطاقه» : «والعين» ، واستخدام القبو للسقف . وأيضا زخرفة القبر وطلاؤه ، وكذلك تثبيت رخامة تحمل اسم المتوفى على واجهته .

وتعرض الباب الخامس لأدب المناسبة (العديد، والندب) . واشتمل على : «المعددة»، وأوقات الأداء ومكانه ، وطريقة الأداء ، ونماذج مختلفة من العديد (كالعديد الخاص باليتامى، والأرملة على زوجها ، والأم على ابنها (الصبى) ، وعلى الأب ، وعلى الأم، والعديد الخاص بالقبر ، والمرض، والمرأة التى ماتت وهى تلد، وعلى الغريب، وعلى القتيل، ثم الندب والقائمة عليه «الندابة»، ووقت «الندب» ومكانه، و«المندبه»، وبعض نصوص «الندب» .

هذا وإن كان تناول هذا الموضوع على هذه الكيفية من التفصيل قد يثير لدى بعض القراء قليلا أو كثيرا من الطيره أو التشاؤم، لهو جرم قد نعتذر عنه فى معرض حديثنا اليومى إذا ما تسببنا فيه. لكننا فى هذه الحالة من البحث العلمى الدقيق والموثق والكاشف عن المفردات والجوانب المختلفة لمرحلة هامة من مراحل عمر الإنسان وهو ... والتى توليه الثقافة الشعبية المصرية كل العناية والاهتمام، ويتجلى من خلال العادات والتقاليد المصاحبه له بعض الملامح الهامة للشخصية المصرية وهو مقصدنا ، وهو كذلك أمر لو قصرنا فيه أو تقاعسنا عنه مع غيرنا من الباحثين ، لحاسبنا أنفسنا وحاسبنا المولى يوم العرض عليه عن هذا الإهمال .

وبين يدى القارئ فيما يلى فصلان من فصول هذا البحث، الأول هو الفصل السابع عن العزاء، والثانى هو الفصل التاسع من البحث عن الحداد . ونعرض لهما بنفس الترتيب .

* * *

القسم الأول : العـــــزاء

العزاء يعنى الصبر[٣]. والتعزيه تعنى التصبير والحمل على الصبر، بذكر ما يسلى المصاب، ويخفف حزنه ، ويهون عليه مصيبته[٤].

وينبع حرص الجماعة على أداء واجبات العزاء من بواعث مختلفة من أهمها، الباعث الدينى الذى تحث عليه السنة النبوية * .

كما ينبع كذلك من خلال الحرص على المشاركة الجماعية لأبناء القرية لبعضهم فى كافة مناحى الحياة اليومية، ولأن الموت أكثر الخطوب دفعا للمشاركة بوصفه الحدث الذى لاعوض فيه لأهل الميت عن فقدهم لواحد منهم، ومن هنا كان الالتزام من قبل الجماعة بأهمية بل بحتمية المشاركة .

وبالإضافة إلى ذلك يعد الناس هذه المشاركة نوعا من الواجب الذى تدعو إليه عادات وقيم الجماعة، لتنصهر الجماعة فى وحدة واحدة تجمعهم.

كما تنبع تلك المشاركة من واقع تبادل أداء تلك الواجبات فى مناسبة الوفاة، والتى تتصف بحتمية الوقوع لدى أفراد المجتمع جميعا.

وللعزاء فى مجتمع القرية أوقات مختلفة ، وجوانب متعددة . ويبدأ استقبال أهل الميت للمعزين، بعد الانتهاء من الدفن ويتم ذلك على القبر، ثم يعقبه العزاء بالمأتم ، فضلا عن أيام الخميس والأربعين «والمعاد »، والعيد الأول.

أولا : العزاء على القبر

بعد انتهاء التلقين ، وعند بدء انصراف المعزين ، يتجه أهل الميت المقربون إلى مدخل المقابر، ويتراصون وقوفا استعدادا لتلقى العزاء، وذلك من خلال مرور كافة المعزين عليهم

---

* فى رواية لابن ماجه والبيهقى بسند حسن بن عمرو بن حزم عن النبى صلى الله عليه وسلم قال : «ما من مؤمن يعزى أخاه بمصيبة إلا كساه الله عز وجل من حلل يوم القيامة». السيد سابق ، فقه السنه، مرجع سابق، ص٤٧٤ .

لمصافحتهم . ويقول كل معز «البقية فى حياتك» أو «آدى حال الدنيا» أو «البقاء لله» فى أثناء مصافحة كل فرد من أقارب المتوفى، ليرد عليهم «شكر الله سعيكم» . ونلحظ فى عبارات المعزين المواساة من واقع أن قريب المتوفى يمكن أن يقوم بالدور الذى كان يقوم به الفقيد من أعمال وعلاقات والتزامات ، كما أن الدنيا لم تبق أحدا ليخلد فيها، وكل من عليها فان .

أما الرد الذى يتلقاه المعزون فيعبر عن شكر أهل الميت لما تكبده كل معز من عناء السير فى الجنازة ، وانتظار الدفن ، وهو شكر على اهتمام المعزين بأهل المتوفى، وقيامهم بواجب التشييع والعزاء .

ومن الملاحظ أن الواقفين «لأخذ الخاطر» - كما تطلق جماعة البحث على الذين يتلقون العزاء ، وتعنى تقبل العزاء - يكون عددهم فى العزاء على القبر كبيرا، حيث يمكن أن يصل إلى أكثر من عشرة أفراد، إذ يمكن لأقارب الميت من الدرجات الرابعة والخامسة وأصهاره وكذلك الدرجات القرابية المختلفة الوقوف لتلقى العزاء على القبر ، الأمر الذى يختلف فى حالة المأتم كما سنتناول فيما بعد .

أما المشيعون المعزون فيقتصرون فى أغلب الأحيان على أهل القرية وقليل من الأفراد ، من القرى المجاورة ، وذلك لأن الجنازة تكون غالبا بعد صلاة الظهر، مما يتعذر معه تبليغ القاطنين بالمدن البعيدة للحاق بموعد الدفن.

ولاتعتبر جماعة المعزين على القبر أن عزاءهم بديل عن عزاء المأتم ، وقد أظهرت الدراسة الميدانية أنه فى بعض الحالات النادرة ، يكتفى أهل الميت. بعزاء القبر، ويعدونه البديل لكافة أشكال العزاء الأخرى، وذلك بأن يقف واحد مهم- بعد الاتفاق فيما بينهما- بعد اتمام الدفن ، ليقول : «شكر الله سعيكم جميعا، هنكتفى بأخذ الخاطر فى الترب».

وقد أظهرت معايشة الباحث ، أن هذه الحالات النادرة ، قد بدأت من أحد أفراد الطبقة العليا، وكان يشغل منصبا دينيا كبيرا، وذلك منذ ما يزيد على ثلاثين عاما، ولم يلق هذا الاتجاه تقليدا من قبل جماعة البحث، حيث اعتبر ذلك نوعا من التقتير والتقصير . وتناول الناس هذه الحادثة بلوم شديد لأبناء الميت، ولايزال الناس يذكرون هذا الاتجاه بشئ من الاستهجان .

وفى موقف مماثل قام به أهل ميت ينتمى إلى الطبقة الوسطى، فى الآونة الأخيرة منذ حوالى عامين، وقد تلقت الجماعة هذا الموقف بدرجة من الاستنكار وعدم الموافقة، وإن كان أقل من سابقتها . ولعل ذلك يرجع لإحساس الجماعة بقدرات كل طبقة . ومن الجدير بالإشارة أن أهل الميت فى الواقعة الأخيرة، قد برروا هذا التقصير ، بنوع من الدوافع الدينية ، وأفادوا بأن ذلك الاتجاه، إذعان لوصية المتوفى التى أوصى بها لحرصه على تنفيذ أوامر الدين، نظرا للدوافع الدينية التى كان يتمسك بها. لكن مجتمع البحث لم يمل إلى تقدير تلك الدوافع أو تصديقها ، وعزا ذلك التقصير إلى دوافع اقتصادية ، حاول أهل الميت تغليفها بدوافع دينية .

أما الحالات النادرة التى اكتفى أهل المتوفى من الطبقة الدنيا فيها بتقبل العزاء على القبر فعلى الرغم من ندرتها ، إلا أنها لم تلق اعتراضا من قبل الجماعة ولعل ذلك يرجع إلى ربط هذا التقصير بالقدرات الاقتصادية المتواضعة لهذه الطبقة .

وفى حالة أخيرة عايشها الباحث أثناء كتابة هذه الدراسة ، وهى تخص أحد أفراد الطبقه العليا من كبار السن، ، والذى يتمتع بإمكانات مادية كبيرة . حدث أن اكتفى أولاده -المتعلمون المشتغلون بوظائف حكومية عليا- بعزاء القبر، ولم يلق هذا التصرف لومًا أو استهجانًا من قبل الجماعة كالحالتين السابقتين، بل وجد بعض المتحمسين له والداعين إلى اتباعه . مما قد يشير إلى المد الدينى السلفى الذى أصبح ينتشر حاليا فى مصر. فضلا عن الدوافع الاقتصادية التى ترمى إلى عدم الانفاق فيما ليس له داع . كما يمكن القول بأن عدم لوم الجماعة بشكل حاد لهذا التصرف يرجع كذلك لتأكدها من صدق النوايا الدينية ومحاولة الالتزام بمحددات الدين من قبل أهل الميت، وذلك الاحترام مجتمع البحث لهم، وتقديره لتصرفاتهم الحياتية .

وتتفق نتائج هذه الدراسة مع دراسة «منى الفرنوانى»[٥] من حيث الاتجاه نحو التغير سواء أكان ذلك بالاكتفاء بتقبل العزاء على القبر أو التخفف من الشكل الاحتفالى للمأتم بغرض توفير الوقت والمال. وقد يشير هذا الاتفاق إلى انتشار هذا الاتجاه فى مجتمعات مصرية مختلفة. كما اختلفت نتائج الدراستين فى بعض الممارسات التى تعقب الدفن حيث تشير «منى الفرنوانى» إلى أهمية مسامحة أهل الميت له على القبر بعد دفنه ، كما تشير إلى تلاوة (ربع) من القرآن على روح المتوفى بالمقابر بعد اتمام مراسم العزاء على القبر، والمقابل النقدى الذى يتلقاه القارئ من الحاضرين كأجر له وصدقة على روح الميت فى ذات الوقت. هذا الاختلاف الذى قد يشير إلى سمة مميزة لمجتمع بحث «منى الفرنوانى» .

أما بالنسبة لعزاء القبر عند النساء ، فيختلف من حيث التوقيت، إذ أن ذلك يحدث أثناء زيارة النساء للقبر فى المناسبات المختلفة، التى يقمن بها للمقابر ، حيث لايسمح بوجود النساء فى المقابر أثناء الدفن أو فى الأيام التالية له وحتى الخميس الثانى للوفاة . وسنرجئ التعرض لعزاء القبر عند النساء إلى الفصل التالى، والذى يتعرض لزيارة القبور .

ثانيا : التجهيز للمأتم

يحرص أهل المتوفى، والمحيطون بهم من الأقارب والأصدقاء والجيران على التجهيز لتلقى العزاء بالمأتم ، فور إعلان الوفاة ، وتسير أمور التجهيز هذه جنبا إلى جنب، مع الأمور الخاصة بتجهيز الجثة للدفن- كما سبق الإشارة- ومن تلك التجهيزات : تجهيز الدوار لتلقى عزاء الرجال ، وكذا تجهيز دار المتوفى لتلقى عزاء النساء، فضلا عن تكليف القائمين على شراء الكفن ولوازمه ، بشراء متعلقات خاصة بتحية المعزين ، من البن لإعداد القهوة ، واليانسون كمشروب ساخن يقدم لقارئ القرآن حال قراءته. ومن التجهيزات أيضا التى تتم ، الاتفاق على وسيلة الإعلان عن الوفاة لأهل القرية والقرى المجاورة . ومنها أيضا تأجير مكبر الصوت، وأدوات الإنارة المصاحبة له. (وهو أمر يوكل لبعض الأشخاص القادرين على تلك المهمة ، كما توكل مهمة الاتفاق مع قارئ القرآن لأحد المشاركين ، من ذوى الخبرة فى أمور التجهيز ، لما لحساسية اختيار القارئ من تعبير عن الطبقة الاجتماعية) . وبالإضافة إلى ما سبق ، هناك الإرسال فى طلب القارئة التى تتولى قراءة القرآن ووعظ النساء فى المأتم الخاص بهن . (وهذا أمر يتولاه أحد الأشخاص من الأقارب البعيدين، أو الأصدقاء أو المعارف، حيث لايتطلب ذلك نوعا من الاختيار ، فقد اعتاد الناس فى مجتمع الدراسة على استدعاء واحدة بعينها، من قرية مجاورة لقرية البحث) .

وقد أظهرت المعايشة الميدانية أن هناك تغييرا فى عملية تجهيز مكان العزاء ، والذى يتم حاليا على «المصاطب» داخل الدوار، والتى تم بناؤها منذ خمسة عشر عاما ، حيث اتجه أبناء القرية (بغض النظر عن الطبقة) إلى بناء «مصاطب» فى الأماكن المخصصة لجلوس المعزين . ومن ثم اقتصر تجهيزها على مجرد كنسها ، وفرشها بالحصير، وهو ما يختلف عما كان عليه تجهيز مكان جلوس المعزين قبل هذا التغيير، فقد كانت الطبقة العليا تحرص- من منطلق تحديد ذاتية طبقتها ، واختلافها عن الطبقات الأخرى- على طلب «فراشة» من مدينة قويسنا، بما تضمه من قماش «الخيامية» ، والسجاجيد الصغيرة ... الخ . ويكون تجهيز الدوار عند هذه الطبقة أشبه ما يكون بسرادقات العزاء عند أهل المدينة .

أما الطبقة الوسطى فكانت تحاول التشبه بالطبقة العليا ولكن حسب قدراتها، وذلك من خلال استعارة الأرائك «الكنب البلدى» - والتى غالبا ما تحوى بيوت القرية بعضها، وخاصة بيوت الطبقة العليا والوسطى- لوضعها بالدوار كأماكن لجلوس المعزين .

ويكون اختيار البيوت التى تطلب منها تلك الأرائك ، على أساس عوامل مختلفة ، من أهمها صلة القرابة بالميت والجيرة ، والصداقة التى تربط بين صاحب البيت وواحد من أهل الميت، والذى يطلب من الشباب القائم بهذا الدور التوجه إلى بيت فلان وطلب الأرائك منه .

ونادرا ما يرفض أهل البيت المقصود تلبية رغبة الطالبين، وينبع ذلك الرفض من خلال أسباب مختلفة ، أهمها : الخوف على سلامة الأرائك وما عليها من مفروشات أثناء نقلها، وكذلك أثناء وجودها بالدوار وقت العزاء وقبله ، وينبع الرفض أيضا من موقف مشابه رفض فيه أهل الميت إعارة أرائكهم. ويتسبب هذا الرفض فى ضيق أهل الميت بهذا التصرف ، خاصة إذا كان سبب الرفض هو الخوف على سلامة الأرائك .

أما الطبقة الدنيا، فكانت تكتفى بفرش أرض الدوار بالحصير المعد لهذه المهمة .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن التغيير الذى أحدثته الجماعة فى شكل المكان المخصص لجلوس المعزين، قد أرضى جميع الطبقات ، حيث وجدت الطبقة العليا فى التغيير ، توفيرا للمال، مكتفية بالرمز الدال عليها والمتمثل فى شهرة قارئ القرآن وأجره الكبير .

كما استراحت الطبقة الوسطى من عملية نقل الأرائك إلى الدوار، فضلا عن رضا الطبقة الوسطى عن تخلى الطبقة العليا عن أحد رموزها ، مما يتيح لها محاولة الاقتراب من حدود الطبقة العليا فى هذا المجال .

أما الطبقة الدنيا فقد كانت من أشد مؤيدى هذا الاتجاه إلى التغيير، حيث أنه يتفق مع قدراتها المادية، ويضيق كذلك من فجوة الفوارق الرمزية بينها وبين الطبقتين الأخريين .

ويعد من الضرورى الإسراع فى تجهيز وفرش الأماكن المخصصة لجلوس المعزين، ويتم ذلك قبل صلاة العصر، حيث يبدأ الدوار فى استقبال الأفواج الأولى من المعزين .

ويتم تجهيز الدوار تجهيزا كاملا بعد انتهاء عمال الكهرباء من توصيل معدات الإنارة ومكبر الصوت .

وقد مرت الإنارة أيضا بتغيرات قبل دخول الكهرباء إلى القرية ، حيث كانت الطبقة العليا تحرص على استئجار مولدات كهرباء ، وكذلك الطبقة الوسطى، لكن الأمر يختلف بينهما فى

عدد اللمبات ، ونوعها من حيث قوة الإضاءة والشكل. بينما اقتصرت الطبقة الدنيا فى تلك الفترة على ماكينة تشغيل مكبر الصوت، بالإضافة إلى إضاءة الدوار «بالكلوبات» .

وبعد دخول الكهرباء إلى القرية ، حرصت بعض «الدواوير» على تركيب لمبات بداخلها ، وهذا مما يقلل من تكاليف الاستئجار ، وعلى الرغم من ذلك، لا زالت الطبقتان العليا والوسطى يحرصان على استئجار مولدات الكهرباء تحسبا لما يمكن أن يقع أثناء المأتم من انقطاع التيار الكهربائى «فتبوظ الماده»، أى يفشل المأتم ، من حيث وقار المراسم التى تميز طبقتهما عن الطبقات الأخرى. أما الطبقة الدنيا فقد اكتفت بالتيار الكهربى واللمبات داخل الدوار .

ثالثا : المأتم

يعد المأتم- فى مجتمع البحث- بمثابة الاحتفال الرئيسى الخاص بتلقى أهل الميت لواجب العزاء ، ويطلقون عليه «المادة» . ويفسر الاخباريون سبب هذه التسمية بأنها إعلان من قبل أهل الميت عن امتداد الحزن .

«سموها ماده ، علشان يعنى ممدوده، يعنى الحزن ممتد*»

ويتم المأتم- كما أشرنا من قبل- فى دوار العائلة بالنسبة للرجال ، وفى منزل المتوفى بالنسبة للنساء . ويفيد الإخباريون أنه كان للنساء مكان مخصص لتلقى العزاء منذ ما يزيد

---

* هناك تفسير آخر لسبب التسمية يمكن استنباطه من دراسة «منى الفرنوانى» حيث تقول : (أما الغالبية من أبناء البلدة والتى تتبنى الاتجاه التقليدى فتقصر المأتم على «الفرشه» حيث يتم فرش حصر «مدد» تفرش على الأرض ليجلس عليها المعزون، إما أمام بيت المتوفى فى الشارع أو فى داخله). ومن خلال تلك الإشارة بأن الحصر المفروشة لجلوس المعزين يطلق عليها فى مجتمع دراسة «منى الفرنوانى» «مدد» قد يبرز تفسير تسمية المأتم «بالماده» فى مجتمع بحثنا ، حيث ربما قد بنى هذا التفسير على تسمية الحصر الممدودة أو المفروشة على الأرض لاستقبال المعزين عليها، ويمكن القول أن هذا التفسير قد يكون أقرب إلى منطق المناسبة. أما ما أورده الإخباريون من تفسير – ربما يشير إلى عدم احتفاظهم وتداولهم لاصطلاح «المدد» والذى ربما يكون الدافع لتسمية «المادة» ، على حين احتفظ مجتمع «منى الفرنوانى» بالتسمية ، مما قد يشير إلى أن الأصل فى المكان المخصص لجلوس المعزين هو هذا النوع من الحصر، أما الإضافات التى حرصت الطبقة العليا والوسطى عليها ، لم تكن دافعا لتغيير الاسم. راجع منى الفرنوانى ، بعض ملامح التغير، مرجع سابق ، ص٢٨٨ .

على أربعين عاما كان يطلق عليه «المندرة» وكان لكل عائلة من عائلات الطبقة العليا «المندرة» الخاصة بتلقى نساؤهم لواجب العزاء . أما الآن فلم تبق واحدة من تلك «المنادر» وأصبح واجب العزاء بالنسبة للنساء يتم فى منزل المتوفى كما سبق الإشارة .

وللمأتم «المادة» نظام دقيق يتبعه أهل الميت، والمعزون ، كما أن الخروج على هذا النظام يعد مخالفة، تلقى درجات مختلفة من النقد حسب تقدير الجماعة لحجم هذه المخالفة، وسنتناول مفردات النظام بالتفصيل على النحو التالى :-

١- نظام تلقى العزاء :-

يتمثل نظام تلقى العزاء عند الرجال فى المتلقين له، ودرجة قرابتهم للمتوفى ، وعددهم، وكيفية تلقيهم للعزاء، والضوابط التى تحكم تصرفاتهم أثناء ذلك .

ويشترط فى المتلقين للعزاء أن يكونوا من الدرجات القرابية الأولى للمتوفى، كالأبناء أو الآباء أو الأزواج أو الأعمام والأخوال ، كذلك يمكن لأبناء العم وأزواج البنات المشاركة فى تلقى العزاء .

ويخصص لجلوسهم مكان محدد بكل دوار ولايتغير هذا المكان بتغير حالات الوفاة والمآتم . ودائما يحدد هذا المكان ليكون فى صدارة الدوار، حيث يسهل اتجاه المعزين إليهم مباشرة ، خاصة الغرباء الذين لايعرفون تحديد هذا المكان .

ولايزيد عدد آخذى «الخاطر» عن أربعة أشخاص فى أغلب الأحيان، ويكون ترتيب وقفتهم بتسلسل أعمارهم، حيث يقف أكبرهم سنا على اليمين، ليكون أول من يتلقى العزاء ، وعلى يساره الأصغر منه، وهكذا .

وتنتقد جماعة البحث عدم الدقة فى اتباع هذا النظام مثل وقوف شخص لايتصل بدرجة قرابة مباشرة للميت لتقبل العزاء، كما يحددون الأجدر منه بالوقوف ، وربما يثير هذا الاختيار لأشخاص المتلقين للعزاء، نوعا من الخلاف، أو الضيق ، من قبل المستبعد عن الاختيار، ولعل ذلك يشير إلى مدى قوة ووضوح العلاقات القرابية، التى تقوم على روابط الدم، وكذلك التى تقوم على المصاهرة فى مجتمع البحث .

ويحدث فى بعض الأحيان أن يوصى الميت فى حياته الأولى ، بعدم وقوف أحد الأشخاص- ممن يكون الموصى متأكدا بناء على الروابط القرابية من أنه سيختار للوقوف فى «أخذ الخاطر»

والذى يكون من الأقارب المقربين - وذلك نتيجة لخصومة بينهما .

«فلان ما يوقفش فى أخد الخاطر بتاعى».

وقد سبق الإشارة إلى دوافع وحدود وإمكان تنفيذ مثل تلك الوصايا.

٢- نظام دخول المعزين واستقبالهم :-

يبدأ المعزون فى الوفود إلى الدوار بعد صلاة العصر، فى الفترة النهارية من العزاء ، والتى تستمر ما بين الساعة والساعة ونصف ، وهى الفترة التى تسمح بالتلاوة لاثنين من قارئى القرآن. وبعد نهاية هذه الفترة ، تبدأ فترة الراحة التى تستمر حتى آذان العشاء، ولايستقبل فيها المعزون.

وبالنسبة للمعزين من القرى المجاورة، فقد كان السائد منذ ما يقرب من عشر سنوات، الحضور إلى مكان العزاء فى جماعات على ظهور الحمير (الركايب). الأمر الذى تغير الآن بعد انتشار وسائل المواصلات بالقرى خاصة «الميكروباص» التى تستأجر كل جماعة واحدا منها، لتوصيلهم إلى مكان العزاء . وكان النظام المتبع لاستقبال هذه (الركايب) ، هو إعداد المكان المناسب لها فيما حول الدوار، بحيث تدق أوتاد، توصل فيما بينها بحبال، ويحدد بعض الأشخاص - اثنين أو ثلاثة من الفقراء المعاونين- لتكون مهمتهم القيام على أمر (الركايب) وقبل أن يصل المعزون إلى باب الدوار، ينزلون عن ظهور حميرهم ، ليتولاها عنهم أولئك الموكلون ، حتى ينتهوا من مراسم العزاء، ليجدوا أيضا من يقدمها إليهم .

وتبدأ جماعة المعزين فى ترتيب دخولهم إلى الدوار، فيتراصون فى طابور يبدأ بكبيرهم ثم الذى يصغره ، وهكذا ، إلى أن يكون فى نهاية الطابور أصغرهم سنا. وغالبا ما يجدون عند مدخل الدوار من يستقبلهم من أقارب المتوفى غير المقربين ، والذين لايزيد عددهم على ثلاثة أشخاص على الأكثر. ويقوم واحد منهم بإرشاد المعزين إلى مكان متلقى العزاء .

ويبدأ المعزون تقديم العزاء لمتلقيه كما سبق الإشارة فى عزاء القبر. وبعد انتهاء كل فرد من تقديم العزاء يجد من يناديه ليرشده إلى مجلسه، وغالبا ما يقوم بهذه المهمة شخصان من أقارب المتوفى المقربين، ويجب أن يتوافر لهما قدرات خاصة ، من حيث علاقتهما بالقرى المجاورة ، وخبرتهما فى نظام واجب العزاء ، مما يجعلهما يدركان قدر كل معز من خلال معرفتهما به لكثرة ترددهما على القرى المجاورة لتقديم واجب العزاء ، فضلا عن قدرهما فى

عائلة المتوفى وقوة شخصيتهما . وقد يحدث فى كثير من الأحيان- وذلك فى حالة ازدحام الدوار بالمعزين- أن يطلبا من أحد المعزين أو الجالسين من أهل المتوفى أو من أهل القرية التخلى عن مكانه لأحد الضيوف القادمين من القرى المجاورة أو مدينة المركز ، وفى هذه الحالة يأخذ أهل المتوفى من الشباب فى إخلاء أماكنهم ثم يليهم الكبار فالجيران وهكذا ، إلى أن يصل الأمر بتخلى المعزين من أهل القرية عن أماكنهم لغيرهم من الأغراب، والانتقال إلى مكان آخر أقل أهمية، حيث يعتبر هؤلاء المنظمون بعض الأماكن أكثر امتيازا عن غيرها. وأكثر الأماكن أهمية تلك التى تجاور متلقى العزاء، أو تقترب منهم، ثم تليها فى الأهمية تلك التى تكون فى مواجهة قارئ القرآن أو على مقربة منه. ومن هنا تقل أهمية المكان كلما ابتعد الجالس عن هذين المكانين. ولذلك يحرص المنظمون على هذا الإحلال فى الجلوس ، حتى يستشعر المعزى بقدر الاهتمام به، الذى يتفق وانتماءه الطبقى أو منصبه أو مكانته التى يحتلها فى مجتمعه ، إذ يعد هذا الترتيب لأهمية المكان ، نظاما سائدا فى كل القرى المجاورة.

ويحدث أثناء جلوس المعزين أن ينهض أحد متلقى العزاء من مجلسه ليمر بين المعزين رافعا يده بالشكر لكل جماعة قائلا : «شكر الله سعيكم» ، فيردوا عليه «غفر الله ذنبك» ، ويظل هكذا ينتقل من جماعة إلى أخرى حتى يأتى على الدوار كله، ويمكن أن يقوم بهذا الدور أحد الشخصين الواقفين المخصصين لتنظيم الجلوس لأنه- كما أشرنا - واحد من أهل الميت المقربين.

وبعد أن ينهى القارئ قراءته يأخذ المعزون فى الانصراف مارين على متلقى العزاء لمصافحتهم وتقديم العزاء مرة أخرى، وهنا لايمكن تنظيم عملية انصراف المعزين حسب أعمارهم كما يحدث عند الدخول، حيث ينتظمهم طابور يبدأ بالأقرب فالأقرب من مكان جلوس متلقى العزاء .

وخارج الدوار تبدأ كل جماعة فى تجميع أفرادها إذا كانوا من القرى المجاورة أو من مدينة المركز، أما أهل القرية فينصرفون فى جماعات أيضا لكن دون الالتزام غالبا بنفس صحبة الدخول للعزاء ، حيث يمكن أن تجمعهم صدفة الدخول فى جماعة واحدة. وخروج المعزين بعد انتهاء القارئ من قراءته يعد شكلا من أشكال اتاحة الفرصة لمعزين آخرين قادمين للجلوس فى أماكنهم .

ويحرص أهل الميت غير المقربين وجيرانه وأصدقاؤه وأصدقاء أهله المقربون على البقاء وعدم الاكتفاء بحضور قراءة واحدة (ربع) . وحضور المعزى للفترة النهارية يلغى ضرورة حضوره للفترة الثانية (المسائية) ، إلا أن بعض أولئك الأقارب غير المقربين والجيران والأصدقاء ، وأصحاب العلاقات بالميت وأهله يحرصون على حضور الفترتين. ويحمد أهل الميت لهم هذا الاهتمام .

«فلان جه العصر وجه بالليل وبرضه حضر الدفنه».

حيث يستدل من هذا الحضور على عمق مشاعره ، وعلاقته سواء بالميت أو بأهل منزله. كما أنهم يستاءون من تقصير من لايتوقعون منه التقصير.

«فلان جه ربع واحد ومشى على طول» .

وأيضا يتساءلون عن عدم حضور من يتوقعون حضوره للعزاء، ليتثبتوا من الظروف التى منعته ، وغالبا ما تكون ظروف قهرية ، أو أنه لم يتلق نبأ الوفاة . ومن هنا نلاحظ أن التقصير فى أداء واجب العزاء يعد عند جماعة البحث مخالفة كبيرة. لأنه يشير إلى نوع من قطع الروابط التى يحرص عليها أهل القرية.

أما بالنسبة لنظام دخول واستقبال المعزيات عند النساء، فالأمر يختلف بعض الشئ عنه عند الرجال، حيث لايوجد نظام لدخول المعزيات فى طابور كما لايقمن بتقديم العزاء لقريبات المتوفى عند الدخول. وتشير إلى ذلك الإخبارية رقم (١) فتقول :

«الست منتا تدخل وهى داخله متتكلمش حتى ولاتمسى ولاتحيى، تقوم واحده تقولها اتفضلى هنا يا فلانه، تتنها قاعده، ولما تيجى خارجه تقول لأهل الميت أو اللى جايه تعزيها، البقية ف حياتك ترد عليها حياتك الباقية، وتقولها شدى حيلك ، تقوم ترد عليها، الشده ع الله محدش يقولها لك»[٦١].

وتشير الإخباريات إلى وجوب بقاء- قريبات المتوفى وجيرانه وزوجات أصدقائه الحميمين فى حالة موت الرجال، وقريبات المتوفاة وصديقاتها، وجاراتها- فترتى العزاء النهارية والمسائية مثلهن فى ذلك مثل الرجال .

وتحرص المعزيات بعد انصرافهن من تقديم واجب العزاء على ألا تزرن بيتا من البيوت ، فيجب أن تعود كل منهن إلى بيتها مباشرة دون مجرد التفكير فى العروج على أى بيت وهى

فى طريقها إلى بيتها ، حيث يسود الاعتقاد بأن تلك الزيارة فى هذه الأثناء تعد فألا سيئا لأهل الدار المقصودة بالزيارة. وتشير إلى ذلك الإخبارية رقم (٤) فى قولها :

«الفال الوحش لما تكون الواحدة راجعه من عزا. يعنى لسه معزيه وراجعه لابسه اسود ، مش مفروض تزور حد لأنه بيبقى فال وحش عليهم»(٧).

ويعد أداء واجب العزاء أمرا ملزما لكبيرات السن والعجائز ، بينما يرفع عن الفتيات غير المتزوجات . ويتحتم ارتداء الملابس السوداء عند أداء هذا الواجب، وهو أمر لايمثل أدنى مشقة على نساء القرية، حيث أن اللون الأسود للثياب هو اللون السائد بين كبيرات السن والعجائز فى مجتمع البحث .

وقد أظهرت الدراسة الميدانية ، وضع جماعة البحث لحدود سلوكية يجب أن يتبعها أهل الميت والمعزيات . حتى لاينقص الخروج على تلك الحدود والقواعد من وقار وجلال المناسبة . فيجب على المعزيات ، وكذلك قريبات الميت عدم الاشتراك فى أحاديث جانبية تصرفهن عن المشاركة فى الأحزان. فضلا عن الالتزام بعدم لبس الحلى. ولاتتزين . ويلقى الخروج على هذه القواعد والسلوكيات درجات مختلفة من لوم أهل الميت والمعزيات ، لأن كلا منهما يراقب الآخر . فتراقب المعزيات قريبات المتوفى للوقوف على مدى حزنهن وذلك من خلال اهتمامهن بهيئتهن ، وهندامهن- فلايزال الاهتمام الزائد بالملبس والهندام يعد نوعا من الفرح- أو من خلال أحاديثهن الجانبية مع إحدى المعزيات ، مما يدفع بقريبات المتوفى ، وبخاصة ذوات الدرجة القرابية الأولى إلى التعبير المرير عن حزنهن . حتى لايلقين أى من درجات اللوم أو النقد المختلفة من قبل المعزيات الناقلات لملاحظتهن إلى مجتمع البحث .

كما تلاحظ قريبات المتوفى المعزيات أثناء المأتم، مما قد يدفعهن إلى عدم الخروج عن محددات الحزن، وتقاليد المأتم .

وتشير الدراسة إلى التغير الذى بدأ يطرأ على الالتزام بعدم الاشتراك فى أحاديث جانبية بين المعزيات ، وخاصة فى حالة الموتى من كبار السن، حيث قلت حدة المراقبة من الجانبين ، ولعل ذلك يرجع إلى الاتجاه الجديد الذى دعا إلى منع وجود «معدده» فى المآتم، والتى كانت بمثابة القائد المنظم لاحتفالات العزاء، كما كان التطور الأخير والذى دعا إلى عدم استئجار قارئة للقرآن والاقتصار على سماع تلاوة القارئ الخاص بمأتم الرجال- والذى سنشير إليه فيما بعد- دافعا آخر إلى انتشار الأحاديث الجانبية بين المعزيات .

وتتفق نتائج هذه الدراسة مع نتائج بعض الدراسات السابقة من حيث محددات الحضور للعزاء وكيفية تقديمه وتقبله والوقت الذى يتم فيه . غير أن دراسة «محمد الجوهرى»[٨] تشير إلى امتداد فترة العزاء بالنسبة للرجال والنساء لمدة أسبوع . أما «منى الفرنوانى»[٩] فتتفق نتائج دراستها مع نتائج هذه الدراسة من حيث الممارسات التى تتم أثناء العزاء وحدودها كما تتفق أيضا فى الاتجاه نحو التغير، والذى أشرنا إليه سابقا .

٣- قارئ القرآن :-

يعد إختيار قارئ القرآن من أهم المؤشرات الدالة على تحديد الرموز الطبقية . كما أنه يدل على مدى اهتمام أهل الميت بمظاهر الاحتفال الخاص بفقيدهم، تقديرا لقدره ومكانته. «هو كان شويه» ، ورمزا لطبقتهم. وحتى لايعاب عليهم التقصير .

ويتم اختيار القارئ على أساس عذوبة الأداء الصوتى وجمال التلاوة، مما يزيد من أجره، ويدفع بالطبقة العليا وبعض شرائح الطبقة الوسطى إلى استئجاره مباهاة به أمام معزيهم من معارفهم المنتشرين بالقرى المجاورة، وكذلك داخل مجتمع البحث .

«أما كانوا جايبين حته مقرئ» ، د بيقولوا إنهم دفعوا له ألف جنيه» .

ولم تظهر معايشة الباحث لمجتمع البحث حرص بعض شرائح الطبقة الوسطى والطبقة الدنيا على الاختيار. حتى فى حالة توفر الإمكانات المادية لذلك . إذ يخافون همس أهل القرية .

«هو مين يعنى اللى هيعزيهم علشان يجيبوا الفقى الغالى ده».

هذا وقد يتم الاختيار بناء على توصية الميت بقارئ محدد.

«ابقوا هاتو الفقى الفلانى يقرا ف مدتى».

وتحرص كافة الطبقات على ألا يقل عدد القارئين عن اثنين تمشيا مع النظام المتبع فى قراءة القرآن بالمأتم، إذ يقرأ أحدهما ربعا مما يتيسر له من القرآن ، ثم يأخذ بعده القارئ الآخر فى التلاوة حتى يستريح الأول وهكذا. ويتم قراءة ربعين فى الفترة النهارية للعزاء ، وأربعة أرباع فى الفترة المسائية .

ونادرا ما يستعين أفراد الطبقة العليا بثلاثة قارئين، ولايزاد عن هذا العدد بأى حال من الأحوال .

ولتلاوة القرآن فى المأتم نظام دقيق ، حيث يبدأ بالتلاوة القارئ الأقل شهرة أو الأصغر سنا ثم يليه الأكثر شهرة والأعذب صوتا. ويعقب انتهاء أحدهم من التلاوة فترة راحة ما بين خمس وعشر دقائق، ليتمكن المعزون من تقديم واجب العزاء عند الخروج من الدوار، فلايصح الخروج أثناء قراءة القرآن، انطلاقا من أن الخروج يؤدى إلى بعض الهرج الذى لايتلاءم مع أهمية الإنصات إلى التلاوة القرآنية .

ولقارئ القرآن مكان محدد فى كل دوار دائما يكون مرتفعا عن بقية أماكن جلوس المعزين حيث كان يحرص أبناء القرية- قبل التعديل الأخير فى أماكن جلوس المعزين- على إحضار أريكه «كنبة بلدى» ليجلس عليها القارئ ويتم رفعها عن بقية الأرائك فى حالة استخدام الأرائك لجلوس المعزين. وبعد التعديل الأخير فى الدوار بنيت «مصطبه» «أعلى من بقية المصاطب» المخصصة لجلوس المعزين .

ويعتلى القارئ المكان المخصص له عند تلاوته ، أما القارئ الآخر فيجلس مع بقية المعزين ولكن بالقرب من مكان التلاوة. وهذا الارتفاع لمكان الجلوس حرصت جماعة البحث عليه، حتى يتمكن كافة المعزين من رؤية القارئ أثناء تلاوته .

ويقدم دائما لكل قارئ أحد المشروبات الساخنة التى تكون غالبا (الينسون) ، ويفسر الناس أهمية هذا المشروب بأنه «يجلى صوت الفقى» أى يجعله أكثر وضوحا وحلاوة .

وفى كثير من مآتم كبار السن يحرص بعض أهل القرية على الجلوس بالقرب من مكان التلاوة، ليتمكنوا من الاستمتاع بقراءة القرآن ، خاصة إذا كان القارئ ممن يشتهرون بجمال الصوت والتلاوة . ويقوم هؤلاء الأفراد بتحية القارئ بجمل الاستحسان كلما تمكن من تجويد قراءته. ولايمكن لهؤلاء «السميعة» التعبير عن استحسانهم فى حالات الموتى من الشباب وصغار السن، حيث يعد ذلك نوعا من الخروج على وقار المراسم. وقد يحدث فى بعض مآتم كبار السن، أن يستهجن أقارب الميت هذا السلوك ويعدونه خروجا على الذوق العام. ويشير الإخباريون إلى واقعة عزاء وصل الأمر فيها بين «السميعة» وأهل الميت إلى المشاجرة ، مما أدى إلى توقف مراسم المأتم، وقد استنكر المعزون سلوك أهل الميت، حيث أن ميتهم كان من العجائز ، الأمر الذى يمكن التجاوز فى مأتمه عن استحسان المعزين لصوت القارئ بترديد عبارات الإعجاب والثناء .

ويعد تقديم وجبة غذائية للقارئين- ما بين الفترة النهارية والمسائية للعزاء - ضرورة واجبة، ويتكفل أحد بيوت أهل الميت المقربين بتقديمها مجاملة لأسرة الميت، وغالبا ما تحتوى على اللحوم والأرز. وأحيانا يختار القارئ بنفسه نوع اللحوم التى تقدم إليه، فقد يطلب دجاجا أو لحما مسلوقا خاليا من الدهون ويعلل ذلك بالمحافظة على صوته، ودائما ما يستجيب أهل الميت لمطالبه .

ولقد مرت أجور قارئى القرآن بتغيرات مختلفة، فبدأت- منذ ما يقرب من ثلاثين عاما- بأقل من الجنيه الواحد، ثم ظلت ترتفع سنة بعد أخرى حتى وصلت الآن إلى الخمسين جنيها عند القارئين الذى ينتمون إلى قرية البحث والقرى المجاورة .

هذا وقد حدث أن اتجهت إحدى أسر الطبقة العليا إلى استئجار أحد قارئى القرآن بالإذاعة والتليفزيون. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الاختيار ليس سائداً حتى بين أفراد الطبقة العليا. ويحدث ذلك فى حالات نادرة عندما يترك الميت ثروة وفيرة تتيح لأهله ذلك. فضلا عن عمره الكبير، وعدم تركه أطفالا صغارا يمكنهم الاستفادة بما ترك من أموال . وقد يصل أجر القارئ فى هذه الحالة إلى ما يقرب من الألف جنيه .

وفى بعض الحالات قد يتطوع أحد المعزين بإلقاء خطبة وعظية فى فترات ما بين القراءات ، تدور حول الدعاء للميت واستحضار بعض صور تقاه وورعه، والتذكير بعظات الموت، والدعوة إلى العمل الصالح من أجل طيب المثوى وحسن الختام .

وقد أثبتت الدراسة الميدانية التزام كافة الطبقات بأهمية استئجار القارئين لإحياء ليلة المأتم، واستمرار هذا الالتزام حتى الوقت الراهن. مما قد يشير إلى إعزاز أهل الميت له، والمحافظة على الشكل العام لمأتمه.

أما فى حالة مأتم النساء فقد كانت «المعددة» - منذ ما يزيد على الثلاثين عاما- هى البديل للقارئ عند الرجال، وكانت تقوم بإحياء ليلة المأتم ، بما تنشد من «عديد». إلا أن الأمر يختلف فى الحالتين ، فالقارئ يقوم بتلاوة القرآن، أما «المعددة» فتقوم بإنشاد «العديد» . كما أن هناك اختلافا آخر فى الحالتين ، حيث تلتزم المعزيات بمشاركة «المعددة» من خلال تعبيرهن «بالصوات»، استجابة لما تقول ، وكذلك الانخراط فى البكاء المرير «النهنهة» بعد أن تنهى «المعددة» الشطر الأول من البكائية. ويصل تأثير «العديد» فيهن إلى حد استرجاع الأحزان واستحضارها والبوح بها تذكراً لحالات تخصهن. مما قد يشير إلى أن المشاركة النسائية

فى واجب العزاء، إلى جانب كونها نوعا من الواجب الاجتماعى الملزم، فهى أيضا محاولات لتفريغ النفس من آلام الفقد الحزينة عند كثير من النساء المشاركات .

وقد أسهم انتشار التعليم ، والأخذ بأسباب المدينة ، وتغير وضع المرأة فى الطبقة العليا، وكذلك انتشار البرامج الدينية من خلال وسائل الإعلام، علاوة على انتشار بعض الجماعات الدينية السلفية فى مجتمع البحث- أسهم كل ذلك فى الإقلاع عن المبالغة فى التعبير عن الحزن بصفة عامة، الأمر الذى دفع بالطبقة العليا إلى استبدال قارئة القرآن «بالمعددة» لتتلو ما تيسر من آياته ، وتقوم بوعظ النساء بالكف عن البكاء والنواح مستشهدة بما ورد فى القرآن وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم* ومناقب الصالحين وقصص الأنبياء .

وقد اتجهت الطبقة الوسطى إلى تقليد الطبقة العليا ، مما دفع بالطبقة الدنيا إلى مسايرتهما فى عدم إنشاد البكائيات بين المعزيات، دون الالتزام باستئجار قارئة القرآن، حيث يعد ذلك فوق قدرتهم المادية. فقد كان أجر قارئة القرآن فيما مضى خمسة جنيهات ، ووصل الآن إلى خمسة وعشرين .

وأصبح الاتجاه السائد الآن فى القرية هو عدم الاستعانة بالقارئة وتكتفى المعزيات بالإنصات إلى قارئ الرجال الذى يصل صوته إليهن عادة بسهولة . وساد هذا الاتجاه بين مختلف الطبقات ، وذلك من خلال الدعوى إلى عدم أهمية عزاء النساء وهو الاتجاه السائد الآن فى القرية .

٤- استضافة المعزين :-

يتبع مجتمع البحث نظاما خاصًا فى استضافة المعزين بالمأتم ، حيث تقدم إليهم القهوة والسجائر والمياه، وكذلك المأكولات للقادمين من المدن البعيدة ، ويمكن أن نبين ذلك على النحو التالى :-

---

* عن أبى مالك الأشعرى . أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : «أربع فى أمتى من أمر الجاهلية لايتركوهن: الفخر فى الأحساب، والطعن فى الانساب، والاستسقاق بالنجوم، «والنياحة» وقال : «النائحة إن لم تتب قبل موتها تقام يوم القيامة وعليها سربال من قطران، ودرع من جرب ». رواه أحمد ومسلم. السيد سابق، فقه السنة ، مرجع سابق، ص٤٢٦ .

أ- تقديم القهوة :-

يتولى القيام بتقديمها للمعزين اثنان من المتخصصين يستأجران للقيام بهذا الدور ، ويحرص أفراد الطبقة العليا وبعض شرائح الطبقة الوسطى على وجودهما ، على حين يقوم بهذا الدور نفر من أهل الميت غير المقربين عند الطبقة الدنيا وبعض شرائح الطبقة الوسطى توفيرا للنفقات .

ويدفع للمتخصصين مقابل نقدى يتراوح ما بين خمسة وعشرة جنيهات، إضافة إلى ما يجود به القارئ لهما فى نهاية المأتم ، تعبيرا منه عن شكره للاهتمام بتقديم المشروبات الساخنة إليه أثناء تلاوته. ويتوقف قدر هذا العطاء على حسب أجر وسخاء القارئ فقد يصل فى بعض الأحيان إلى عشرة جنيهات وقد يقل فى أحيان أخرى عن خمسة جنيهات .

ويدفع أهل الميت هذا الأجر نظير استخدام أدوات تقديم القهوة وكذا قيامهما بتقديمها إلى المعزين.

ولتقديم القهوة نظام دقيق يسير عليه سواء القائمون به أو المعزون أنفسهم (هذا النظام الذى يدخل ضمن القوة المعيارية للعادات ، وعمليات الضبط الاجتماعى التى يضعها المجتمع) ، حيث يلتزم القائمون على تقديم القهوة بالمرور بين صفوف المعزين ليعرض على كل منهم المشروب، عقب دخولهم «الدوار» واستقرارهم فى أماكنهم ، والخروج عن تقاليد هذا الدور من قبل القائم به، يعد مخالفة يحاسبه عليها أهل الميت .

كما تذهب الدراسة الميدانية إلى أن تقبل المعزين للمشروب يسير حسب قواعد محددة ودقيقة حيث يعد من العيب تناول القهوة فى حالة الموتى من الشباب وصغار السن .

«الشباب عيب قوى اللى يشرب القهوة ، يقولك وهو ده قهوته تتشرب، ف الميت الكبير جايز»(١٠).

ويفسر الإخبارى رقم (٥) هذا الالتزام بأنه دليل على مشاركة المعزين لأهل الميت فى أحزانهم من خلال رفضهم شرب القهوة .

كما يشير الإخبارى أنه فى حالة الموتى من الشباب يجب أن تقدم القهوة خالية من السكر. لأن وضع السكر فيها يعد نوعا من الفرح . أما فى حالة كبار السن، فيمكن إضافة بعض السكر إلى القهوة. وربما يرجع ذلك إلى إحساس الجماعة بأن الميت الكبير قد شبع من الحياة وأدى دوره فيها على أكمل وجه . كما أن الموت يعد راحة له من آلام الشيخوخة وعجزها .

«ساعات يحطوا ف القهوة سكر خفيف لما يكون الميت كبير قوى»(١١).

ويشير نفس الإخبارى أيضا إلى أنه فى حالة موت الأولياء يحرص أهلوهم على وضع السكر فى القهوة، تتمة للمظاهر الأخرى التى تعبر عن الفرحة ، وذلك من خلال دق الطبول ورفع الصوت بالزغاريد والأناشيد أثناء سير الجنازة، هذه الفرحة تدل على تأكد أهل الولى من الاستقبال الطيب لوليهم، ولذلك تحتوى قهوتهم على السكر لإشراك المعزين فى هذه الفرحة . وهنا تجدر الإشارة إلى أنه يصبح من الجائز لكافة المعزين تناول القهوة دونما استهجان أو لوم من الجماعة ، على حين يلام من يقدم على شرب القهوة فى حالات الموت العادية - خاصة صغار السن والشباب- على جهله بمحددات ونظام العزاء .

ويشير الإخبارى رقم (٥) إلى أنه يجب على أهل الميت المبادرة بشرب القهوة أمام المعزين حتى يكونوا قدوة لهم، وعلى الرغم من ذلك- يجب أن يلتزم المعزون بعدم شربها .

أما فى حالة المآتم عند السيدات فلاتقدم أية مشروبات، حيث أن الحزن الشديد من قبل أهل الميت فى كافة حالات الوفاة لايدع مجالا لأية تحايا تخرج المعزيات عن مشاركة قريبات الميت حزنهن .

ب- تقديم السجائر :-

وبالإضافة إلى تقديم القهوة ، فهناك أيضا التزام من قبل أقارب الميت بتقديم السجائر لتحية المعزين، كما يمكن لأصدقائه أيضا القيام بهذا الواجب . وهو نوع من الاستضافة المباحة فلا غضاضة من قبول المعزى للتحية بالسيجارة . ويكون ذلك بأن يمر القائم بتقديمها على صفوف المعزين ليعرض على كل واحد منهم قبول واحدة. وغالبا ما يرفض المعزى تناولها قائلا: «آدى حال الدنيا »، وبعد إلحاح يمكن تناولها. ويعيب الناس على من يقدمها عدم الإلحاح فى تقديمها. كما يعيب الناس على المعزى تناول أكثر من واحدة فى وقت واحد، لأن هذا الأمر لايحدث إلا فى حالات الأفراح حيث يمكن الاحتفاظ بأكثر من سيجارة دون الالتزام بإشعالها . أما فى حالة المأتم فعندما يشعل أحد المعزين سيجارة فلايصح له أن يقبل الثانية إلا بعد الانتهاء من الأولى .

وقد كان نظام تقديم السجائر يسمح به أثناء تلاوة القرآن، أما الاتجاه السائد الآن فيلزم بأن يكون ذلك بعد انتهاء القارئ من تلاوته، أى أثناء الفترة الفاصلة بين قراءة «الربعين» ، وقد أسهم فى ذلك التغير القارئين الذين كانو يطلبون توقف تقديم السجائر قبل أن يبدأو فى تلاوتهم ، بل ان بعضهم كان يطلب إطفاءها، مما دعا أهل الميت إلى الالتزام بهذا، من حيث كون الداعى إليه أحد العارفين بحدود الدين.

ويصل عدد مقدمى السجائر للمعزين فى بعض الحالات إلى أكثر من عشرة قد يزيدون أو ينقصون حسب علاقات أهل الميت المقربين ، وقيامهم بهذا الدور فى مآتم أخرى، حيث يعد ذلك الواجب ردا للجميل . ويشترى أهل الميت غير المقربين والأصدقاء والجيران ما بين علبتين وخمس علب للقيام بواجب استضافة المعزين، مشاركة لأهل الميت، أما أهل المتوفى المقربون فيمكنهم الاستعانة بعلب السجائر الموجودة أمام متلقى العزاء ، حيث يحرصون على شراء ما بين عشرين إلى ستين علبة ضمن تجهيزات استقبال المعزين .

جـ- تقديم الماء :-

وبالإضافة إلى ما تقدم فهناك أيضا تقديم الماء، ويعد تقديم الماء خاصة فى فصل الصيف واحدا من لزوميات المأتم، حيث يخصص شخصان من المساعدين الثانويين (المرتزقين) للمرور بين صفوف المعزين حاملا كلا منهما إناء الماء «القلة». ويقوم الشخصان باستعارة هذه «القلل» من الدور القريبة للدوار أو من بيوت أهل الميت وجيرانه.

د- تقديم المأكولات :-

يحرص أهل الميت المقربون عقب الوفاة مباشرة على طهى بعض المأكولات لاستضافة المعزين الأغراب عن القرية والوافدين من المدن البعيدة ، وتحوى تلك المأكولات اللحوم - سواء أكانت حمراء أم بيضاء - فضلا عن الأرز وصنفا من الخضروات المنتشرة فى وقتها ، وتحرم بالطبع بعض الأطعمة والتى يعد طهيها نوعا من الخروج على تقاليد الحداد كما سنتناول ذلك تفصيلا عند التعرض لقيود الحداد .

وقد كان النظام المتبع فى تقديم وجبة الغذاء للمعزين - القادمين من المدن البعيدة- بعد إتمام الدفن، حيث يستقر الجميع بالدوار انتظارا لبدء العزاء النهارى ، وهنا تبدأ البيوت التى استعدت لذلك فى إخراج ما استعدت به من مأكولات فوق «صوانى» نحاسية كبيرة تحوى الأصناف السابقة الذكر. ويحرص صاحب الدار على الجلوس على رأس مأدبته، داعيا إليه بعضا من هؤلاء الضيوف المعزين، والذين يكونون غالبا من أهل الميت المقربين وغير المقربين، لكن استقرارهم بالمدن يحتم على أهل الميت القاطنين بالقرية تقديم المأكولات لهم، وذلك لحضورهم إلى القرية وبقائهم بها طوال اليوم لإتمام المراسم الخاصة بالمأتم بغير زاد يمنع عنهم الجوع .

وحدث فى الآونة الأخيرة تغير فى بعض جوانب هذا النظام، فأصبح من غير اللازم إخراج هذه «الصوانى» إلى الدوار، حيث رأت جماعة البحث فى ذلك مشقة نقل الطعام من البيوت إلى الدوار، واكتفى أهل الميت بأن يصطحب كل صاحب بيت عددا منهم إلى بيته ويكونوا فى أغلب الأحيان الأقرب إليه.

إلا أن الدراسة الميدانية تشير إلى الاتجاه لمحاولة استعادة الشكل الأول، والذى لاتحدث فيه أنواع الحرج التى تنتج عن تشابك العلاقات القرابية التى يحدث من خلالها رفض بعض الأشخاص لدعوة أحد الداعين، والموافقة على دعوة آخر، مما دفع بالمنظمين للمراسم إلى التحيز لعودة تقديم الغذاء بشكل جماعى داخل الدوار.

أما المعزيات الحاضرات من المدن البعيدة ، فتقدم إليهن المأكولات بدار الميت، كما يمكن أيضا للسيدات من قريبات الميت استضافتهن فى دورهن .

ويعد هذا النظام الذى اتبعته جماعة البحث لاستضافة المعزين والاهتمام بهم نوع من عدم التقصير فى واحد من المحددات التى وضعتها الجماعة كأحد الأركان الهامة لنجاح المراسم وظهورها بالمظهر اللائق بأهل الميت .

رابعا : عزاء الخميس

وبالإضافة إلى عزاء اليوم الأول للوفاة فهناك أيضا عزاء الخميس . ويحتل عزاء الخميس مرتبة أقل من عزاء المأتم، من خلال التجهيز له، وكذلك حرص المعزين على أدائه. إذ يهتم بالقيام به والحضور إليه، أهل الميت والأصدقاء والجيران، وبعض أهل القرية الحريصون على القيام بكافة الواجبات المتعلقة بالعزاء ، يضاف إليهم أولئك الأغراب ذوو الصلة بأهل الميت، والذين لم يتمكنوا من أداء العزاء فى يوم المأتم .

ويكون موعد هذا العزاء الخميس الثانى لوقوع الوفاة، أى أن مجتمع البحث يلتزم بأن يمر على دفن الميت بالقبر خميس واحد بدون عزاء، ويكون الخميس التالى له هو الموعد المحدد للعزاء وزيارة النساء للمقابر ، وتختلف الآراء، حول الدافع لتحديد ذلك اليوم . فيشير الإخبارى رقم (٥) إلى أن ذلك قد يرجع إلى حرص الجماعة على عدم زيارة النساء للمقابر فى الخميس الأول للوفاة، إذ يمكن أن تكون اليوم التالى للموت إذ حدثت الوفاة يوم الأربعاء، انطلاقا من أن الزيارة فى هذا الموعد قد تعرضهن لشم رائحة تحلل الجثة .

«والخميس بتاع المتوفى لازم يكون تانى خميس يعنى يمر خميس ميعملوهوش والخميس التانى بقى هو اللى يعملوه ، يمكن العبره من كده أن ده خوف من أن الجثة يطلع لها ريحه، لأنها بتكون لسه متحلله، فيمكن عشان الناس متشمش الريحه دى»(١٢).

على حين لايجد الإخبارى رقم (٣) تفسيرا لذلك السلوك سوى أنه تقليد لعادة قديمة ، فيقول :

«والله احنا طلعنا لقينا كده، الخميس الأولانى مفيش والثانى هو بقى الخميس»(١٣).

وعزاء الخميس عزاء نهارى يختلف عن عزاء المأتم فيبدأ فى الصباح الباكر ، من السابعة صباحا حتى العاشرة ، وينطبق ذلك على الرجال والنساء ، كما أن الاهتمام باستئجار قارئ للقرآن فى عزاء الخميس لايلقى نفس الأهمية كالمأتم ، حيث تحرص الطبقة العليا على استئجار قارئ القرية وكذلك تفعل الوسطى، أما الطبقة الدنيا فيكون قارئ القرآن واحدا من أولئك الذين يقرأون فى القبور «فقى». كما أصبح الآن فى إمكانهم الاستعانة بتسجيل صوتى لأحد القارئين ، واستعارة جهاز تسجيل ليحل محل القارئ، تبعا لحرص هذه الطبقة على تحاشى كل ما يكلفها ما لاطاقة لها به .

وفى حالة الطبقتين العليا والوسطى تكون الاستعانة بقارئ واحد إذ يمكن له القيام بهذا الدور منفردا حيث يأخذ فترة راحة بين كل قراءة وأخرى، تطول عن فترة الراحة فى المأتم .

ويرجع عدم اهتمام كافة الطبقات بعزاء الخميس لكونه ليس بالعزاء الرئيسى الذى يحرص عليه كافة المعزين من القرية والقرى المجاورة ومدينة المركز ، والذى يعد الاهتمام به نوعا من المباهاة وتعبير الطبقة عن نفسها من خلال تجهيزات استقبال المعزين.

وتمر كافة النظم الخاصة باستقبال المعزين فى عزاء الخميس بنفس النظام الذى أشرنا إليه فى المأتم ، من حيث تقديم القهوة والسجائر والماء، وبنفس درجات التنظيم إلا أنها لاتتسم بنفس درجات الاهتمام والدقة فى التنفيذ إذ يمكن للمعزين أو الحاضرين وهم فى أغلب الأحيان من أقارب الميت تناول بعض الأحاديث الجانبية ، كما يمكن لواحد من متلقى العزاء التحرك من مكانه والخروج من الدوار، ثم العودة إليه. ويرجع ذلك لقلة المعزين من الأغراب مما يدفع بعدم أهمية الالتزام بمحددات النظام ودقته .

خامسا : عزاء الأربعين

يرجع اختيار يوم الأربعين للوفاة لإقامة مراسم العزاء واستقبال المعزين لتفسيرات مختلفة من أهمها : ما أورده أحمد عبد الخالق فى كتابه «قلق الموت» حيث يقول : (ولقد انحدرت إلينا عادة ذكرى أربعين الميت من أسطورة «أوزوريس» إذ ترينا أن أخاه «ست» قد حقد عليه وقتله وفرق جثته إلى أربعين جزءا ، وطرح أشلاءها فى أقاليم الوادى، وكان عددها فى ذلك الوقت أربعين مقاطعة ، ثم زيدت إلى اثنتين وأربعين. وقد أقام المصريون للإله «أوزوريس» بعد أن أصبح إلاها للموتى والاستشهاد أربعين قبرا لكل جزء من جسمه ، قبر يحج إليه لنوال البركة، وبقيت هذه الأجزاء فى التحنيط مدة أربعين يوما . ومنذ ذلك الحين والفراعنة يحنطون جثث موتاهم ويبقونها أربعين يوما بعد معالجتها بمختلف أنواع العقاقير ، ثم يشيعونها بعد ذلك إلى مثواها الأخير باحتفال مهيب)(١٤).

وعلى الرغم مما أشار إليه «أحمد عبد الخالق» من إتمام عملية التحنيط فى أربعين يوما إلا أن «عبد المنعم أبوبكر» يفيد بأن تلك العملية، كانت تستغرق سبعين يوما فيقول : (يؤكد العلماء أن تجفيف الجثة وإخلاءها من كل العناصر الدهنية كان يتم بوضعها فى كمية من ملح النطرون الجاف لمدة سبعين يوما)(١٥).

وقد أظهرت الدراسة الميدانية اختلاف الآراء حول سبب إقامة العزاء فى اليوم الأربعين للوفاة، فيرى الإخباريون أن تحديد هذا اليوم قد يرجع إلى الاعتقاد السائد فى مجتمع البحث بأن روح الميت تلازم البيت حتى اليوم الأربعين للوفاة ثم تغادر الدار لتستقر فى مقرها الأخير.

كما يرون أنه قد يرجع ذلك إلى أن الأجزاء الغضروفية بجسد المتوفى تنفصل عنه فى اليوم الأربعين للوفاة .

«الناس بيقولوا أنه بعد أربعين يوم، منخير الميت بتقع وزوزفته».*

ويلاحظ أن احتفال العزاء فى يوم الأربعين ، احتفال ليلى أى بعد صلاة العشاء، ويمر بنفس المراسم والنظم المتبعة فى كافة احتفالات تلقى العزاء. وهى تتفق مع احتفالات الخميس ، من حيث عدد المعزين ودرجات قرابتهم وعلاقتهم بالمتوفى وأهله ، وكذلك من حيث الاستعانة بقارئ واحد. وفى حالات نادرة تحرص الطبقة العليا على أن يكون احتفال الأربعين أقرب إلى يوم المأتم من حيث استدعاء قارئين ، واستئجار مكبرات الصوت وماكينات الإضاءة .

---

* الزرزفه : العصعص .

ومن الجدير بالملاحظة أنه ليس حتما أن يكون هذا الاحتفال محددا باليوم الأربعين للوفاة ، بل يمكن تقديم أو تأخير الموعد حتى يتفق مع أحد أيام الخميس ، ويرجع ذلك لاعتبارات عدة من بينها : أجازة الجمعة التى تتيح لأهل الميت بالمدن التمكن من الحضور ، كذلك كى يتفق ذلك اليوم مع زيارة النساء للمقابر فى يوم الخميس كما سنتناول ذلك فيما بعد، الأمر الذى يتيح أيضا للسيدات من أهل المتوفى والقاطنات بالمدن من أداء مراسم العزاء وزيارة المقابر .

سادسا : عزاء العيد الأول

يتلقى أهل الميت العزاء فى العيد الأول الذى يعقب الوفاة، ويكون ذلك العزاء نهاريا أى ما بين السابعة والعاشرة صباحا ، ويتفق فى ذلك مع عزاء الخميس . إلا أن هذا العزاء يختلف عن بقية احتفالات العزاء الأخرى، وذلك فى كونه يقام بنفس موعد ومكان تلقى التهنئة بالعيد، حيث درج الناس فى مجتمع البحث على اجتمع الرجال من المشاركين بكل دوار فى الدوار الخاص بهم كل عيد انتظارا لمرور المشاركين فى الدواوير الأخرى عليهم لتقديم التهنئة بالعيد ، وهناك تحديد لموعد مرور كل دوار على «الدواوير» الأخرى، ويكون ذلك ما بين الساعة السابعة والعاشرة صباحا . وفى حالة موت أحد الأفراد المشاركين فى الدوار قبل هذا العيد يكون مرور الناس على الموجودين بالدوار ذا غرضين: فيقدمون لأهل المتوفى الجالسين فى مكانهم لتلقى العزاء واجب العزاء، وكذلك التهنئة بالعيد لبقية الحضور. ولاتقدم فى هذا العزاء ما يلزم من استقبال المعزين من قهوة وسجائر ، حيث يعتبر الناس أن يوم العيد واجب الفرحة، فضلا عن أن المعزين يعتبرون أن الغرض الأساسى من قدومهم ، هو تقديم التهنئة بالعيد مما يلزم معه عدم الالتزام بكافة المراسم الخاصة بالعزاء .

أما بالنسبة للنساء فيقتصر الحضور فى دار الميت على الأقارب المقربين لانشغال الباقيات من أهل القرية فى التجهيز للعيد وبهجته .

سابعا : عزاء «المعاد»

يقصد «بالمعاد» مرور عام كامل على الوفاة . ويقيم أهل الميت أيضا فى هذا اليوم احتفالا خاصا بتلقى واجب العزاء، وهو يتفق مع عزاء الأربعين فى كونه عزاء ليليا أى بعد صلاة العشاء، إلا أنه يختلف عن عزاء الأربعين فى درجة أهميته حيث يمكن إقامته بدار الميت، ويقسم البيت بين الرجال والنساء، ويتولى الرجال تلقى واجب العزاء فى الغرفة الرئيسية من

المنزل . أما بالنسبة للنساء فيكون ذلك فى إحدى الغرف الداخلية. ويرجع ذلك إلى قلة عدد المشاركين فى عزاء «المعاد» لأن الإعلان عن هذا الموعد يقتصر على أهل الميت والمهتمين من الأصدقاء والجيران .

كما يتفق عزاء «الميعاد» مع «الأربعين» فى إمكانية تقديم أو تأخير موعد إقامته وذلك فى حدود اليومين أو الثلاثة ليتفق أيضا مع أحد أيام الخميس، لنفس الأسباب التى ذكرناها سابقا .

وتتفق نتائج هذه الدراسة مع نتائج دراسة «منى الفرنوانى»[١٦] من حيث عدم اقتصار تقديم وتقبل العزاء على يوم المأتم ، بل أشارت إلى عزاء الخميس والأربعين و«المعاد» دون الإشارة لعزاء العيد الأول. وتختلف نتائج الدراستين فى بعض الملامح التى تميز كل منطقة بسمات ثقافية خاصة، حيث تشير «منى الفرنوانى» إلى تقبل عزاء الخميس لمدة ثلاثة أسابيع بعد الوفاة . كما تشير أيضا إلى الاتجاه نحو اندثار تقبل العزاء بالنسبة للرجال أيام الخميس وكذا يوم الأربعين ، كما تفيد إلى استمرار تقبله وتقديمه فى تلك المناسبات فى بيت المتوفى بالنسبة للسيدات .

* * *

القسم الثانى : الحـــــــداد

تعد مظاهر الحداد على الميت من أهم الممارسات التى يقوم بها أهله للتعبير عن مدى ألمهم وحزنهم لفقدهم عزيز لديهم. وقد أظهرت الشواهد الميدانية أن انتشار التعليم، وزيادة اتصال مجتمع القرية بالعالم الخارجى قد ساهما فى تغيير بعض جوانب هذه الممارسات . كما أشارت الدراسة الميدانية إلى أن التغير قد اتجه نحو التخفف من شدة مظاهر الحداد- والتى سنتناولها تفصيلا- وذلك تبعا لعمر المتوفى أو الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها.

ومما يجدر الإشارة إليه أن طبيعة العلاقات فى المجتمعات القروية - والتى يعد مجتمع بحثنا واحدا منها- والتى تتميز بكونها علاقات أولية أو هى علاقة الوجه للوجه، والمشاركة المتبادلة فى كافة مناحى الحياة، وكذلك طبيعة النسق القرابى فيها . قد أسهم كل ذلك فى عدم اقتصار قيود الحداد على أهل الميت- بمختلف الدرجات القرابية- فحسب بل امتدت المشاركة ، إلى الجيران فى أغلب الأحيان ، وإلى مجتمع القرية ككل ، وذلك بالنسبة لبعض القيود التى تتعلق بإقامة الأفراح ، ومظاهر البهجة والسرور.

ولعل ذلك يشير إلى أن هذا النمط من العلاقات يدفع إلى مزيد من الترابط بين الأفراد والأسر ، الأمر الذى يؤدى إلى استمرار النمط . وسنعرض فيما يلى لقيود الحداد فى مجتمع البحث من حيث طبيعتها ومدة الالتزام بها ، والتغير الذى طرأ عليها .

أولا : قيود تتعلق بالطعام

حددت جماعة البحث بعض الأطعمة التى تلزم مظاهر الحداد بتحريم طهيها أو أكلها على أقارب المتوفى وجيرانه وأصدقائه وتختلف حدود الإلزام والالتزام باختلاف العلاقة القرابية بالمتوفى. فتكون ذروة التمسك فى بؤرة الدائرة القرابية الأولى، حيث أهل بيت الميت، وتقل شيئا فشيئا كلما اتسعت الدائرة، ويسير لوم الجماعة عن الخروج عن تلك القيود مع نفس هذا التدرج ، من حيث أهمية الالتزام ، إذ يكون اللوم أشد ما يكون عند عدم التزام أهل بيت المتوفى بقيود الحداد من خلال تحريم تلك الألوان من الأطعمة ، وتقل درجة اللوم كلما ابتعدت دائرة القرابة من بؤرة العلاقة بالميت.

وتنحصر هذه الأطعمة فى : «السمك، المحشى ، الملوخية الخضراء فى بداية ظهورها ، الفطير بكافة أنواعه (المشلتت- المردد- الدماسى) ، الشعرية، الرقاق، الكسكسى (المبرومة)، الأرز المعمر، كذلك يحرم عمل البسكويت وكعك العيد خاصة المنقوش ، بالإضافة إلى كافة أنواع الفاكهة.

« ميعملوش مثلا لافطير مشلتت، ولايكلو سمك، ولايكلو مبرومه(كسكسى) ولارقاق، والشعريه كمان يقولك يا سلام يقعدوا يفتلوا شعرية وعندهم ميت، ولا فى العيد يعملو بسكوت ولاكحك العيد وخاصة المنقوش ، الرز المعمر أبو سكر ممنوع برده»(١٧).

«مقدرش أجيب كيلو عنب والعنب موجود، ومقدرش أجيب كيلو كومترا ولا أى فاكهة لحد الأربعين وزيادة ساعات لحد شهرين»(١٨).

ويفسر الإخباريون هذا التحريم على هذه الأنواع من الأكلات لكونها أكلات ممتازة تعطى لآكلها نوعا من التمتع الذى لايصح أن يناله فى فترة حزنه على متوفاه .

«هو نوع من الحزن، يقولك احنا ناس حزانه ميصحش نمتع نفسنا بالأكلات الممتازة دى»(١٩).

وتضيف الإخبارية رقم (١) أن عمل هذه الأكلات يستدعى القيام به نوع من الاستقرار والارتياح النفسى، والذى لايتوفر فى حالة الحزن والحداد.

«أصل الحاجات دى بتحب الفوانه وروقان البال»(٢٠).

وتظهر الدراسة الميدانية أن الإلتزام بهذه القيود سواء من حيث الأداء، أو من حيث الفترة الزمنية ، يختلف باختلاف عمر المتوفى، إذ تستمر هذه القيود لمدة شهرين فى حالة الموتى من الشباب، وتقل إلى أربعين يوما فى حالة كبار السن والعجائز ، هذا بالنسبة لأسرة المتوفى من الدائرة القرابية الأولى أى أهل الميت ، أما الباقين من الأقارب ويبدأون من الدائرة الثانية لتصل إلى الجيران والأصدقاء، فيختلف تمسكهم بتلك القيود بمدى إعزازهم لأهل الميت، ويتدرج هذا التمسك بتدرج العلاقة فيصل فى بعض الأحيان إلى موعد «الأربعين» ، ويقل فى أحيان أخرى عند حدود الخميس ، كما يشير الإخباريون إلى أن كثيرا من أولئك المشاركين يكون التزامهم شكليا، أى أنهم لايلتزمون بهذه القيود كل الالتزام ، حيث تصل حدود الالتزام إلى مجرد عدم الإعلان عن طهى تلك المأكولات أو أكلها ، ويحرصون على أن يكون شراؤها أو طهيها بشكل مستتر لايوقعهم فى لوم أهل الميت أو مجتمع القرية.

ولعل طهى أو شراء تلك الأطعمة بمثابة إعلان أهل المتوفى المقربين عن انتهاء فترة القيود على تلك الألوان من الطعام ، كما يعد ذلك بمثابة السماح للمشاركين لهم حزنهم بإمكانية فك قيود الأحزان. وقد أظهرت معايشة الباحث لمجتمع البحث، أنه فى بعض الأحيان يعلن بعض الجيران أو الأصدقاء أو الأقارب غير المقربين عن عدم تمسكهم بتلك القيود نتيجة لعدم التزام أهل الميت المقربين بها حال تعرضهم لحالة وفاة تخصهم ويكون ذلك تحت شعار «كله سلف ودين».

ويشير الإخباريون إلى أن الالتزام بحدود تلك القيود قد مر بتغير تدريجي وصل به الآن إلى حدود ضيقة من التنفيذ يحرص عليها فى أغلب الأحيان أفراد الطبقة الدنيا ، وقد يرجع ذلك إلى عدم انتشار التعليم بشكل واسع بين أفرادها الأمر الذى أدى إلى احتفاظ هذه الطبقة بالمفاهيم والعادات التقليدية والمحافظة عليها ، كما قد يرجع احتفاظها هذا إلى ظروفها الاقتصادية التى ترحب بالامتناع عن بعض الأطعمة التى تعد عبئا بالنسبة لها . وليس هذا معناه انتهاء التمسك بتلك القيود عند الطبقات الأخرى إذ يحرص كذلك بعض أفرادها على أهمية اتمام تلك القيود والتمسك بها ، وخاصة إذا كان فى الأسرة بعض كبيرات السن، حيث يمثلن مركزا للمحافظة على التراث ، والالتزام بمحددات قيوده، وتكون فى أغلب الأحيان الأم أو الزوجة، وقد أظهرت معايشة الباحث أيضا ، أن نسبة انتشار تلك القيود فى مجتمع البحث قد تضاءلت حتى فى حالات الموتى من الشباب، وأن الفترة الزمنية لقيود الحداد على الطعام كانت تصل إلى حدود الشهرين عند كافة الطبقات فى مجتمع البحث منذ ما يزيد على الخمسة عشر عاما . وهى لاتتجاوز الآن بأي حال من الأحوال مدة الأربعين يوما عند أولئك الملتزمين بتلك القيود وليس غيرهم من المتحللين من أهمية الالتزام بها .

ثانيا : قيود تتعلق بالملبس

يمثل اللون الأسود رمزا للحداد فى القرية ، ومن ثم تلتزم النساء المتزوجات وكذلك الفتيات البالغات بارتدائه فى حالة حدوث وفاة بالأسرة، ويخرج الأطفال من دائرة الالتزام .

ويكون الالتزام بارتدائها داخل البيت وخارجه ، فى الأيام الأولى للوفاة ، وحتى الأربعين، بالنسبة لأهل بيت المتوفى اللاتى يتحللن فيما بعد ذلك من لبسها داخل البيت، حيث يمكنهن ارتداء الملابس الملونة، أما خارج البيت فيلتزمن بذلك حتى مرور عام على الوفاة، وفى أغلب الأحيان ، تلتزم الأم والزوجة بارتداء الملابس السوداء خارج المنزل حتى نهاية عمرها .

أما قريبات المتوفى من الدرجات القرابية المختلفة فيختلف التزامهن بهذا القيد، من حيث الفترة الزمنية الواجبة تبعا لعلاقتهن بالميت ومدى اعزازهن له، فتتوقف فى بعض الأحيان عند حدود الخميس ، وتصل فى أحيان أخرى إلى يوم الأربعين .

واختيار اللون الأسود كقيد من قيود الحداد فى مجتمع البحث، وكذلك فى المجتمع المصرى ككل قد يرجع إلى عادة مصرية قديمة حيث كانت تلتزم الندابات المشاركات فى إقامة الجنازة عند المصريين القدماء بلبس ملابس شفافة من اللون الأسود كما ورد ذلك فى المناظر الجنازية بمقبرة «رع موزا» بمنطقة شيخ عبد القرنه بطيبة الغربية فنجد على الحائط الجنوبى لهذا المزار مناظر الجنازة.

ويجدر ملاحظة مجموعة النساء النائحات وقد لبسن ملابس سوداء شفافه أنظر الصورة رقم(١) .



صورة رقم (١)
توضح النائحات فى العصور المصرية القديمة
وقد لبسن ملابس سوداء شفافة

ويؤكد سيد عويس على ذلك فى قوله «فالمصريون القدماء منذ آلاف السنين، فى الماضى السحيق قد عبروا عن مشاعرهم العميقة عندما يموت الأقرباء، وعندما يموت الغرباء على السواء. عبروا عن هذه المشاعر بالمرثيات ولبس الإناث الملابس السوداء»(٢١).

وتتفق كذلك عادة عدم ارتداء الملابس الملونة مع الشريعة الإسلامية *. غير أن الشريعة لم تلزم بلبس اللون الأسود . مما قد يشير إلى الجذور المصرية القديمة لتلك العادة.

وقد أظهرت الدراسة الميدانية أن قيود الحداد لاتقتصر على مجرد لبس السواد، ولكنها تتعدى ذلك إلى لبس الملابس مقلوبة أى على ظهرها، ويتجلى ذلك فى حالة الموتى من الشباب كتعبير عن شدة الحزن.

«الحزانه قوى قوى، اللى يكون ميت ابنها شاب أو بنتها شابه تلبس جلابيه سوده وتقلبها، بتقلبيها ليه يا فلانه؟ تقول آنا حزينه هو آنا هبقى زى الفايقين الرايقين»(٢٢). وتجدر الإشارة إلى اندثار هذا النوع أيضا من المحددات والمظاهر الدالة على الحداد.

كما أشارت الدراسة الميدانية إلى أن نسق الضبط داخل مجتمع البحث لا يقصر قيود الحداد على ارتداء الملابس السوداء فحسب، بل يمتد إلى ارتداء النعال، حيث تلزم قريبات المتوفى المقربات بالسير داخل البيت وخارجه حافيات الأقدام، هذا بالنسبة للطبقة الدنيا، والطبقة الوسطى، أما الطبقة العليا، فكان نساؤها يحرصن على تنفيذ ذلك القيد، إلا أنهن كن يحاولن تميز ذاتيتهن من خلال لبس جوارب فى أرجلهن والسير بها على الأرض دون حذاء، وكما يشير الإخباريون إلى أن الألتزام بهذا القيد كان يصل فى بعض الأحيان إلى يوم الأربعين، وفى أحيان أخرى إلى موعد الخميس حسب عمر المتوفى، ومدى إعزاز أهله له .

---

* يدعو الرسول عليه الصلاة والسلام إلى عدم لبس الألوان المصبوغة أى الملونة أثناء فترة الحداد. فقد روى الجماعة إلا الترمذى عن أم عطية . أن النبى صلى الله عليه وسلم قال: «لاتحد امرأة على ميت فوق ثلاث إلا على زوج فإنها تحد عليه أربعة أشهر وعشرا. ولاتلبس ثوبا مصبوغا، إلا ثوب عصب، ولاتكتحل، ولاتمس طيبا، ولاتختضب، ولاتمتشط إلا إذا طهرت، تمس نبذة من قسط أو أظفار» السيد سابق، فقه السنه، الجزء الأول، مرجع سابق، ص٤٢٧ .

«الجماعة الموضه الغناى يعنى، يلبسوا شرابات يمشوا بيها ع الأرض ، الفلاحين اللى زى حالتنا يمشوا حافيين، يقولك الجماعة دول ماشيين حافيين ليه ؟ يقولك دا حزانه»(٢٣).

وقد أشارت الدراسة الميدانية إلى اندثار القيود المتعلقة بخلع النعال كتعبير عن الحداد فى مجتمع البحث منذ ما يزيد على خمسة عشر عاما أى منذ انتشار التعليم .

وأظهرت الدراسة أيضا امتداد القيود المتعلقة بالملبس إلى الحلى، حيث يضع نسق الضبط أحكاما تمنع عن السيدات التزين بالحلى أثناء فترة الحداد على الميت، لمدة كانت تصل إلى الشهرين أو الثلاثة، أما الآن فقد تقلصت الفترة الزمنية الخاصة بتلك القيود ، حيث تصل فى حالات موت الشباب إلى يوم الخميس أو الأربعين على أكثر تقدير، وفى بعض الحالات الأخرى كالعجائز وكبار السن لاتزيد فترة تلك القيود عن يوم الوفاة وليلة العزاء الرئيسية . ولعل هذا التقلص يشير إلى ظهور الاتجاه نحو التخفف من حدة الحزن.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه القيود تخص أهل الميت المقربين دون غيرهم، إلا فى حالة تقديم واجب العزاء ، حيث تلتزم كافة المعزيات بعدم التزين بالحلى، حتى لايلقين لوم أهل الميت .

وتذهب الدراسة الميدانية إلى أن تلك القيود الخاصة بالملبس تتفق مع غيرها من قيود الحداد الأخرى، من خلال الالتزام من جانب أهل الميت والمهتمين بمشاركتهم فترة الحداد بعدم الاستمتاع بكل ما يشير إلى بهجة الحياة وزخرفها وزينتها.

ثالثا : قيود على المظهر

تشير الدراسة الميدانية إلى وجود قيود على المظهر بالنسبة لأهل الميت من الدرجات القرابية الأولى والثانية ، ولايقتصر الالتزام بها على جنس دون آخر، حيث تخص الرجال والنساء فى نفس الوقت، وتظهر الدراسة أنه على الرغم من حدوث بعض جوانب التغير فيما يخص قيود الحداد على المظهر بالنسبة للنساء والرجال فإن هناك استمرارا فيما يخص القيود الخاصة بالنساء ، بعدم تكحيل أعينهن حيث يعد عدم الالتزام بذلك، دليلا صارخا على فك الحزن فهو ضرب من ضروب التزين الواضح الذى يوضح الاهتمام بزينتها على حساب حزنها وألمها ، وتلقى قريبات المتوفى لوما شديدا لعدم الالتزام بهذا القيد «والناس يقولوا شوفوا الوليه بتتعاجب بروحها ونسيت فلان ميتها»(٢٤).

أما القيود الأخرى المتعلقة بالمظهر العام للمرأة والتى كان مجتمع البحث يدخلها تحت نسق الضبط فى فترة الحداد فقد كانت تتعلق بعدم اهتمام المرأة من أهل المتوفى بنظافتها حيث لاتغتسل أو تمشط شعرها لمدة أربعين يوما. وتظهر الدراسة الميدانية اندثار هذه القيود ، حيث أصبح الالتزام بها نوعا من القذارة التى ساهمت وسائل الاتصال المختلفة فى إظهار عدم ملاءمتها مما ساعد على اندثارها .

«الستات كانوا ما يستحموش ولايسرحوا شعرهم لحد يوم الأربعين»(٢٥).

وتتفق قيود اكتحال المرأة وتمشيط شعرها مع ما ورد فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، والذى أشرنا إليه فى القيود التى تتعلق بالملبس.

أما بالنسبة للرجال فقد أجمع الإخباريون على أن القيود التى كانت تتعلق بمظهرهم ، كانت تنحصر فى إهمالهم لقص شعر الرأس والذقن ، وذلك حتى موعد خميس متوفاهم أى الخميس الثانى لحدوث الوفاة .

«الرجالة ماكنوش بيحلقوا والمزين ما يدخلش دارهم لحد يوم الخميس بتاع الميت»(٢٦). وكان يعد الاهتمام بتلك الأمور بمثابة التزين والميل إلى المظهر الحسن فى وقت الحداد والحزن ، مما يشير إلى عدم حزنهم وألمهم .

وتفيد الدراسة الميدانية أن تلك القيود الخاصة بالرجال ، قد اندثرت فى مجتمع البحث نتيجة لما دعت إليه وسائل الاتصال المختلفة من حيث أهمية ظهور أهل الميت أمام المعزين بالمظهر اللائق ، الأمر الذى ساهم فى اهتمام أهل الميت من الرجال بمظهرهم العام عند تلقيهم لواجب العزاء، حتى أنهم يحرصون على لبس أحسن ما لديهم من ملابس فى هذه الأثناء .

كما ساهم التعليم وخروج الرجال لوظائفهم الحكومية خارج القرية فى اندثار هذه العادات عند الرجال .

رابعا : قيود تتعلق بالعلاقات الجنسية

يجمع الاخباريون فى مجتمع البحث على أنه كانت هناك قيود تتعلق بعيب الجماع فى فترة الحداد ، وقد كانت التقاليد منذ حوالى ثلاثين عاما تلزم الرجال فى مجتمع البحث بعدم مقاربة نسائهم حتى موعد الأربعين، ولذا كان الرجال يلتزمون بالمبيت خارج بيوتهم طيلة هذه المدة ، فقد كان الاتصال الجنسى فى هذه الفترة الخاصة بالحداد يعد لونا من ألوان المتع التى لايجب على أهل الميت المقربين النيل منها .

«والرجاله ما ينموش فى الدار إلا بعد الأربعين»[٢٧].

وقد ساهمت التغيرات التى طرأت على مجتمع البحث نتيجة الاتصال بالمجتمعات الأخرى وانتشار التعليم فى اندثار هذا الالتزام .

وتشير البكائية التالية إلى هذه القيود المتعلقة بالعلاقات الجنسية بوصفها واحدة من مظاهر استمتاع النساء بالحياة وبهجتها الأمر الذى يحرم عليهن فى حالة الحداد على قريب لهن تقول البكائية :-

اتنين حزانه ..

لايستحموا ويندغوا لبانه ..

ولايرقدوا ف حضن رجاله ..

اتنين حزنانين

لايستحموا ولايحبكوا المناديل* [٢٨] ..

خامسا : قيود على الاحتفالات

لما كانت الاحتفالات وإقامة الأفراح من أهم المؤشرات الدالة على الفرح والسرور، فقد اتجه أفراد مجتمع البحث إلى منعها فى فترة الحداد، بل ووضع قيود صارمة على ضرورة الالتزام بهذا المنع. مما يدفع إلى التعجيل بموعد زفاف واحد أو واحدة من أقارب مريض يحتضر وبخاصة كبار السن والعجائز ، وذلك تجنبا لحدوث الوفاة والالتزام بذلك القيد .

وكان يضع مجتمع البحث فترة عام كمحدد لقيود إقامة الاحتفالات ، وخاصة على الأقارب من الدرجة الأولى والثانية .

وتظهر الدراسة أن التغيرات التى حدثت بالقرية من خلال انتشار التعليم وكذا زيادة الاتصال ، قد انعكست على تغيير فترة الحداد بالنسبة للأقارب من الدرجة الأولى لتصل إلى ثلاثة شهور ، أما الأقارب من الدرجة الثانية فتصل الفترة إلى أربعين يوما . وفى حالة موت الشباب لايزال أهله من الأقارب من الدرجة الأولى يلتزمون بفترة العام كقيد على الاحتفالات .

---

* يحبكو المناديل : يهتموا بوضع غطاء الرأس بشكل منسق مهندم .

وتجدر الإشارة إلى أن قيود الاحتفالات لاتنحصر فى احتفالات الزواج فحسب ، بل تمتد لتشمل إقامة احتفالات السبوع والموالد والأذكار ، وكافة الأمور التى تدعو إلى البهجة والسرور.

كما تشير الدراسة أيضا إلى أن مشاركة مجتمع البحث ككل فى هذه القيود يتجلى فى أحسن صوره فى القيد على الأفراح، إذ يلتزم الجيران والأصدقاء والأقارب بحدود الأربعين فى حالة الموتى من الشباب، وإلى حدود الخميس فى حالة كبار السن ، بالإضافة إلى أنه يجب على أصحاب الفرح الاستئذان من أهل الميت لإقامة الفرح ، إذا كان موعده يسبق موعد الأربعين وهذا الاستئذان يعد مؤشرا لمشاركة القائمين بالفرح فى فترة الحداد، واهتمامهم بمشاعر أهل الميت الحزينة ، وفى كل الأحيان يصرح أهل الميت بإقامة الفرح ويباركون فرحتهم. ولايصح لهم لوم المستئذنين . كما أنه يجب على أصحاب الفرح عدم إظهار فرحتهم العارمة ، حيث يكون الاحتفال فى أضيق الحدود ويحرم المحتفلون على الحاضرين والمشاركين أية مظاهر صاخبة له، كإطلاق الزغاريد، أو دق الطبول. وتمتد هذه المشاركة لتصل إلى قرية البحث بأثرها، حيث يراعى المحتفلون بالزفاف قبل موعد الخميس ، هذا القيد من حيث التخفف من مظاهر الاحتفال.

ولعل هذه المشاركة تشير إلى مدى قوة وعمق العلاقات الأولية فى المجتمعات التقليدية .

سادسا: قيود تخص دار المتوفى

هى قيود تفرض على دار المتوفى تعبيرا ورمزا للحزن على فقيدهم ، حيث يتحتم عليهم عدم فتح باب الدار بشكل كامل ، إذ يفتح جزء صغير منه، بالقدر الذى يسمح بدخول شخص واحد، كذلك يلتزمون بإضاءة لمبات صغيرة تسمح بالرؤية لتصريف أمورهم داخل المنزل.

«باب الدار لاينفتح على وسعه ، ولاينقفل قيمة ماتفوت بجنب كده، ناس ماكنتش تقيد حاجه ف الدار خالص، وناس كانت بتقيد وناسه* أو لنضه** نمره خمسه، يعنى ضوء بسيط ، يعنى مايقعدوش ف النور ، ولايتحدتوا ، ولايضحكوا زى الأول، مايهنوش ، مايبيضوش ، مايعدلوش أى حاجة ف الدار»(٢٩).

---

* وناسه : لمبة جاز صغيرة.

** لنضه : لمبه .

بالإضافة - كما أشارت الإخبارية- إلى النهى التام عن كافة نواحى التجديد والتعديل فى البيت منها البناء ودهان البيت. ويشير هذا الندب لذلك حيث يقول :-

يومك ماهان على ..

يومك حلف الهنا مايطلع العليا(٣٠).

وقد كانت القيود الخاصة بفتح باب الدار والإضاءة تصل إلى موعد الأربعين ، أما قيود البناء وطلاء البيت فكانت تصل إلى ما يقرب العام من الوفاة .

وقد أثرت عوامل التغير التى حدثت فى القرية والتى أشرنا إليها فى اندثار تلك القيود منذ ما يزيد على الخمسة عشر عاما.

وتتفق نتائج دراستنا مع الدراسات السابقة(٣١) حول وجود قيود الحداد، على الرغم من الاختلاف الزمنى لهذه الدراسات وكذا اختلاف مناطق إجرائها مما يشير إلى انتشارها فى المجتمع المصرى. كما قد توضح التغيرات الأخيرة التى طرأت عليها، من حيث التخفف من حدتها من خلال تقلص الفترة الزمنية للالتزام بها ، أو اندثار بعضها ، قد يشير إلى اتجاه جماعة البحث نحو عدم التركيز الشديد فى الحزن لفترات زمنية طويلة ، وقد يدفع إلى مشاكل الحياة المعقدة والسعى نحو ما تتيحه الحياة والعمل الدءوب من رزق أو أموال .

سابعا: قيود أخرى

أظهرت معايشة الباحث لمجتمع البحث أن هناك قيودا أخرى بالإضافة إلى القيود السابقة الذكر وتتفق معها في كونها تعبر عن عدم اهتمام أهل المتوفى من الدرجة القرابية الأولى وخاصة أهل بيته الاستمتاع بمباهج الحياة وإقبالهم عليها تعبيرا عن حزنهم فى فترة الحداد، وكما تقول الإخبارية رقم (١) إنه كان يجب على أهل دار المتوفى عدم طلاء أوانيهم النحاسية، كذلك يلتزمون بعدم شراء الكتاكيت الصغار وتربيتها ، كذلك لاتقوم سيدات البيت بغسل الملابس لمدة شهر ، أما القيود السابقة الأخرى فكانت تصل إلى موعد الأربعين .

«لو نادى مبيض النحاس وقال يا حاجه تبيضى النحاس، أقول له لأيا خويا احنا حزانه ، مثلا لو نادى بتاع الفراخ ، تاخدى فراخ يا حاجه أقول له لا ياخويا احنا حزانه»(٣٢).

وعلى الرغم من الاتجاه نحو التخفف من هذه القيود لدرجة تصل إلى حد الاندثار ، إلا أن الدراسة الميدانية تظهر أن هناك استمرارا للبعض منها ، ويتبناه البعض انطلاقا من محاولة

حماية هذه العادات ، وخاصة من النساء حيث مازلن يشرن إلى أهميتها في التعبير عن الحزن في فترة الحداد. ويشير إلى ذلك الإخباري رقم (٨) حيث يروى أنه أثناء قيامه برش الماء أمام منزله ظهيرة صيف، أشارت إليه الإخبارية رقم (١) إلى أن ذلك يعد لونا من ألوان الفرح ونسيان الميت حيث توفت أخته الكبيرة منذ مدة لاتزيد على الشهر ، أثناء قيامه بهذا .

«خالتى زينه شافتنى وأنا برش ميه بالخرطوم قدام البيت واختى كانت لسه ميته مبقلهاش شهر قالتلى الناس تلوم عليك. وقالت الميه يا بنى فرح (فواقه)»[٣٣].

«آه منعت منيب كان بيرش ميه قدام الباب بالخرطوم يعنى فايق ومش عايز التراب يخش عليه جوه الدار وأخته الكبيرة لسه ميته»[٣٤].

كما يجمع الإخباريون على أن هناك قيودا على الاستماع إلى المذياع ومشاهدة التليفزيون، حيث كان يجب على أهل الميت الالتزام بذلك لمدة عام، ويندرج هذا الالتزام على أقارب الميت غير المقربين والأصدقاء والجيران لفترات زمنية ترتبط بعلاقتهم بالميت ومدى اعزازهم له، فتنتهى عند بعضهم عند يوم الخميس الثانى بعد الوفاة ، وعند البعض الآخر عند حدود الأربعين .

وتشير الدراسة الميدانية إلى تقلص هذا الالتزام إلى فترات زمنية أقل يصل أقصاها إلى موعد الأربعين فى حالة الموتى من الشباب ، حيث ساهم انتشار التعليم فى تقلص الاهتمام بقيود الاستماع والمشاهدة . ولعل هذا التقلص يشير إلى الاتجاه نحو التخفف من الأحزان وقيودها .

هوامش الفصل السابع

١- محمد الجوهرى ، علم الفولكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، الجزء الأول، دار المعارف ، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨، ص٦٦ ، ٦٧ .

٢- محمد الجوهرى ، وآخرون ، الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية ، القسم الأول من دليل العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٦٩ .

٣- ابن أبى بكر عبد القادر الرازى، مختار الصحاح، عنى بترتيبه محمود خاطر مراجعة لجنة تحقيق التراث بدار الكتب المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص٤٣١ .

٤- السيد سابق ، فقه السنة ، الجزء الأول، مرجع سابق، ص٤٧٤ .

٥- منى الفرنوانى ، بعض ملامح التغير، مرجع سابق، ص٢٨٤ ، ٢٨٧ .

٦- إخبارية رقم (١) ، طبقة دنيا. (سؤال رقم ٨٠٠) .

٧- إخبارية رقم (٤) ، طبقة عليا. (سؤال أضيف إلى الدليل .

٨- محمد الجوهرى ، الأنثروبولوجيا ، مرجع سابق، ص٤٩٢ .

٩- منى الفرنوانى ، بعض ملامح التغير، مرجع سابق، ص٢٩٠ : ٢٩٢ .

١٠- إخبارى رقم (٥) ، طبقة عليا. (سؤال رقم ٨١٠) .

١١- إخبارى رقم (٥) ، طبقة عليا. (سؤال رقم ٨١٠) .

١٢- إخبارى رقم (٥) ، طبقة عليا. (سؤال رقم ٨١٨) .

١٣- إخبارى رقم (٣) ، طبقة دنيا. (سؤال رقم ٨١٨) .

١٤- أحمد عبد الخالق ، قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة (١١١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٨٧، ص١٦٠ ، ١٦١ .

١٥- عبد المنعم أبوبكر وآخرون ، الموسوعة المصرية ، مرجع سابق، ص١٧٤ .

١٦- «منى الفرنوانى» ، بعض ملامح التغير، مرجع سابق، ص٢٩٣ .

١٧- إخبارى رقم (٥) ، طبقة عليا. (سؤال رقم ٨٤٨) .

١٨- إخبارية رقم (١) ، طبقة دنيا. (سؤال رقم ٨٤٧) .

١٩- إخبارى رقم (٥) ، طبقة عليا. (سؤال أضيف إلى الدليل .

٢٠- إخبارية رقم (١) ، طبقة دنيا. (سؤال أضيف إلى الدليل) .

٢١- سيد عويس ، الخلود فى حياة المصريين المعاصرين ، نظرة القادة الثقافيين المصريين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧٢، ص٢٣١ .

٢٢- إخبارية رقم (١) طبقة دنيا. (سؤال أضيف إلى الدليل) .

٢٣- إخبارية رقم (٦) طبقة دنيا. (سؤال أضيف إلى الدليل) .

٢٤- إخبارية رقم (٧) طبقة عليا. (سؤال أضيف إلى الدليل) .

٢٥- إخبارية رقم (٦) ، طبقة دنيا. (سؤال رقم ٨٣٧) .

٢٦- إخبارية رقم (٤) ، طبقة عليا. (سؤال رقم ٨٣٠) .

٢٧- إخبارية رقم (٧) ، طبقة عليا. (سؤال رقم ٨٣١) .

٢٨- إخبارية رقم (٧) ، طبقة عليا. (سؤال رقم ٨٣١) .

٢٩- إخبارية رقم (١) ، طبقة دنيا. (سؤال رقم ٨٣٨) .

٣٠- إخبارية رقم (٦) طبقة دنيا. (سؤال أضيف إلى الدليل) .

٣١- «منى الفرنوانى» ، بعض ملامح التغير، مرجع سابق، ص٢٩٤: ٢٩٩ .

٣٢- إخبارية رقم (١) طبقة دنيا. (سؤال أضيف إلى الدليل) .

٣٣- إخبارى رقم (٨) طبقة متوسطة. (سؤال أضيف إلى الدليل) .

٣٤- إخبارى رقم (١) طبقة دنيا. (سؤال أضيف إلى الدليل) .

الفصل الثامن

الإنشاد الدينى الشعبى
(المقومات الفنية والثقافية)*

تطلق تسمية «إنشاد دينى» على صنف من الغناء ، تأتى منظوماته الشعرية وصيغه الأدبية فى إطار الموضوعات الدينية مثل المدائح النبوية والابتهالات والتسابيح والتهليل والتكبير والموالد (الصيغ المتعددة لقصة المولد النبى) .. إلخ . كما عُرف كنوع من الغناء يرتبط بفئة من المؤدين اشتهروا باسم «المنشدين» ، وأن أولئك المنشدين ارتبط نشاطهم الفنى بمجالات أداء وبمناسبات اصطبغت جميعا بصبغة دينية .

والشائع من مفاهيم حول استخدام المصطلح ، هو أن «الإنشاد الدينى» مصطلح فنى قائم بذاته بين المصطلحات الفنية والتسميات العديدة التى تطلق على الأنواع الموسيقية . وفضلا عن ذلك ، ينظر إلى الغناء الذى يندرج تحت تسمية «إنشاد دينى» على أنه يحمل من الخصائص الفنية ما يجعله متميزا عن سائر الأنواع الغنائية الأخرى.

والواقع ، إن المفاهيم التى تأسس عليها استخدام المصطلح وتسميات الأنواع الموسيقية ، لم تقدم توضيحا وافيا للمصطلح «إنشاد» و«إنشاد دينى» ولم تقدم تفسيرا للاعتبارات التى لاتزال تحكم استخدامات المطلح على النحو الشائع ، ولذا وجدنا أن محاولة تتبع معنى المصطلح فى اللغة من ناحية ، ووفق التأثيرات الثقافية والحضارية ؛ من الأمور الضرورية فى هذا المقام ، خاصة إذا ما أسفر هذا التتبع عن توضيح جوانب من مدلولات المصطلح ، لاسيما تلك الجوانب التى شابها معان وتفسيرات غير دقيقة .

ففى اللغة، نشد بمعنى: عرّف ، ونشد الضالة ، ينشدها نشدا ونشدانا أى طلبها وعرّفها ، وأنشد عرّفها ، ويقال : نشدها وأنشدها ونشدانا : إذ طلبتها فأنا ناشدها ، ونشدها ونشدتها فأنا منشد[1].

---

* كتب هذا الفصل الدكتور محمد عمران مدرس الموسيقى الشعبية بالمعهد العالى للفنون الشعبية ، أكاديمية الفنون، القاهرة .

ومن هذا إنشاد الشعر إنما هو رفع الصوت[٢] . وأنشد الشعر أي قرأه رافعا صوته، والأنشودة قطعة من الشعر ينشدها القوم على إيقاع واحد، والمنشد من يؤى الشعر بتلحين وحسن إيقاع[٣].

وفى المصطلح «النشيد هو الصوت رَفْعُه مع تلحين»[٤]؛ واللحن من الأصوات المصنوعة والجمع ألحان ولحون ، ولحّن فى قراءته إذ غرّد وطرّب فيها بألحان ..» وهو ألحَن الناس أى أحسنهم قراءة أو غناء[٥].

والأنشودة صورة من الصور التى يكون للنغم فيها علاقة تامة بمنظومات موزونه ومقفاة، والوزن هنا يعنى أنها مركبة من تفاعيل، والتفاعيل مقاطع وحروف متحركات وسواكن . والأداء الملحن هو جعل حركة الوزن- فى المنظومة- تتعاقب بانتظام معين يتناسب مع إيقاع النغمات [٦]، وتبعا لذلك تنطق الحروف والكلمات بحسب ما اختير لها من فواصل صوتية (درجات نغمية) . وهذا ما ورد من معنى فى تفسير الغناء والسماع عموما .

وقد لوحظ فى الاستخدامات المعاصرة للمصطلح «إنشاد » أنه يستخدم فى حالة غناء الشعر الفصيح عى وجه الخصوص[٧]، بينما درجت هذه الاستخدامات على إطلاق تسمية «غناء» على سائر أنواع الغناء الذى يأتى فى صيغ أدبية موزونة دون التقيد بضرورة أن تأتى هذه الصيغ فى الشعر الفصيح ، وبات من التقاليد أن يستخدم مصطلح «إنشاد» على غناء القصائد الفصيحة - بصرف النظر عما تتضمنه هذه القصائد من موضوعات- فى حين يطلق مصطلح إنشاد دينى على أغانى المدائح النبوية والابتهالات والتسابيح وما شابه ذلك من منظومات كان إبداعها جميعا فى «الشعر الفصيح»[٨] وقد يعود ذلك إلى ما درج من آراء واجتهادات تخص وضع المنشد والإنشاد فى إطار دائرة بعينها من الاهتمام النوعى. ففى الكلام عن المنشد يقول لبيب السعيد نقلا عن عبد الوهاب السبكى : إن المنشد ينبغى أن يذكر من الأشعار ما هو واضح اللفظ صحيح المعنى، مشتملا على مدائح سيدنا ومولانا محمد عليه الصلاة والسلام، وإن اقتصر المنشد على ذكر أبيات غزلية أو حماسية فقد أساء»[٩]. وذلك مما قد يبين أن الأشكال الأدبية المنظومة- التى يستخدمها المنشدون فى المدائح وفى غير المدائح (غزلية كانت أو حماسية) - إنما هى من صيغ الشعر الفصيح، وربما يكون الأصل فى ذلك راجع إلى ما كان عليه غناء العرب، سواء كان ذلك زمن الجاهلية أو فى ظل الإسلام ، فالغناء عند العرب كان يأتى فى الشعر الفصيح ، وفى منظومات الرجز التى كانت تحظى عندهم

بالتلحين وباقبال المغنين والمغنيات عليها. وحتى هذا الرجز تناولته بعض الدراسات على أنه شعر فصيح[١٠]. وخلاصة القول فى هذا، أن العرب كانوا يولون أهمية بالغة لغناء الشعر الفصيح أكثر من غيره من المنظومات الأخرى . ذلك أن الشعر الفصيح كان له دورا أساسيا فى توحيد لهجاتهم المختلفة «فنشأت فى أواخر الجاهلية لهجة واحدة كان» العرب يتكلمون بها جميعا، تلك التى كانت فى أشعارهم، وتلك هى التى نزل بها القرآن »[١١]. ومع ذلك كله درج العرب- أيضا- على استخدام مصطلح «إنشاد» و«غناء» و«سماع» بمعنى واحد للدلالة على الأداء الغنائى عموما. وكانو - فى ذلك- يحددون أو يميزون نوع الإنشاد أو نوع الغناء أو نوع السماع بحسب موضوعه ، أو حسب المناسبة التى كان يؤدى فيها. مثال ذلك أناشيد المدح وأناشيد الغزل وأناشيد الحرب. إذ كانوا يطلقون عليها أيضا : «أغانى المدح» و«أغانى الغزل» و«أغانى الحرب» .. إلخ [١٢].

وفيما يتعلق بمفهوم مصطلح «انشاد» فى الحياة الشعبية المعاصرة ، فيكفى أن نذكر أن هذا المصطلح لم يجد من الشيوع ، القدر نفسه الذى وجده خارج نطاق الحياة الشعبية ولايعنى ترديده لدى بعض الأفراد، أنه مصطلح عام يدخل فى عداد المصطلحات أو التسميات التى درج الناس- فى الحياة الشعبية- على إطلاقها على أنواع الغناء. فالإنشاد كمصطلح غير دارج ، إذ تعرف مادته بمؤديه وبحملته من الرواة ، وأولئك يعرفون عند الناس باسم «الصييتة» و«المشايخ» و«الفقها» و«الفقهاء» . ولأنهم ينشدون - ضمن ما ينشدون - قصة المولد النبى الشريف ، وينشدون فى موالد الأولياء. فقد عرفوا لذلك باسم «الموالدية» . والشائع أن ما يؤديه هؤلاء يعرف عند العامة باسم «المديح» ، فيقال فى هذا الشأن : «إنه كلام مديح فى النبى عليه الصلاة والسلام ، وفى آل البيت رضى الله عنهم أو أنه ذكر للمولى عز وجل » .

وفى إطار الدراسات الشعبية المعاصرة ، يؤخذ العديد من المصطلحات والتسميات الدارجة التى تطلق على الأنواع والأشكال الموسيقية ، دون التحقق من مدى الدقة التى تمثلها دلالة المصطلح . فى علاقتهما بالإطار الاجتماعى والفنى للمصنف الموسيقى. لاسيما وأن دلالة المصطلح غير ثابتة ، فهناك تغيرات ثقافية وصل مداها إلى حد التأثير فى بنية بعض الأنواع الموسيقية وهى الناحية التى لم تراع فى العديد من الدراسات المعاصرة . أما ما نستقر عليه فى مجال تحديد الإنشاد الدينى من واقع العمل الميدانى المرتبط بتنوع المصادر المدونة فهو :

أولا : من حيث الوظيفة :

تلبية حاجة الناس العقائدية والفنية على حد سواء ، فى إطار تقاليد صوفية خاصة تدعو إلى مراعاة الدقة والبساطة فى صياغة موضوعات الإنشاد (شعرا وموسيقا) .

ثانيا : من حيث مفهوم الإنشاد الدينى :

١- الالتزام بالمصدر الأدبى (النصوص الشعرية الصوفية التى أبدعها شعراء الصوفية بدرجاتهم المختلفة).

٢- الالتزام بنظام موسيقى تقليدى ومميز ، فى كيفية البدء والنماء والختام، ويعد الخروج عنه مكروها ، ويوشك هذا النظام أن يكون سابق التأليف (Form) .

هذا التحديد يمكن أن يقود إلى تصور للإطار الموسيقى الذى يندرج تحت اسم المصطلح «إنشاد دينى» وموقع الإنشاد الدينى الشعبى منه .

أولا : الأداء الموسيقى داخل المساجد :

١- الأداء الموسيقى للنصوص الدينية (الأوراد والأحزاب والقصائد الدينية) فى إطار حلقات الذكر الصوفى .

٢- الأداء الموسيقى للابتهالات والتسابيح والذكر والتمجيد والتسليم وقت السحر.

٣- الأداء الموسيقى لتكبيرات العيدين (عيد الفطر وعيد الأضحى) .

٤- الأداء الموسيقى للمولد (النصوص المتعددة التى صيغت فى مولد الرسول ومنها مولد المناوى ومولد البرزنجى وغيرها) .

٥- الأداء الموسيقى لتلاوة القرآن (القراءة بالتجويد/ القراءة بالألحان) .

٦- الأداء الموسيقى لآذان الصلاة (أداء الآذان بالألحان) .

ثانيا: الأداء الموسيقى خارج المساجد :

١- الأداء الموسيقى للقصائد الدينية ومنظومات - المدائح بمصاحبة الآلات والأدوات الموسيقية فى إطار حلقات الذكر .

٢- الأداء الموسيقى للأدوار والأحزاب والقصائد الدينية فى إطار مواكب ودورات الطرق الصوفية .

٣- الأداء الموسيقى للابتهالات والتسابيح والأدعية والمنظومات الدينية المتعددة التى يؤديها المسحراتى.

٤- الأداء الموسيقى للأدوار والتواشيح التى يؤديها المنشدون فى السهرات الدينية العامة والخاصة .

أما الإنشاد الدينى الشعبى (الفولكلورى) فإنه بجانب تميزه بموضوعاته الغنائية الخاصة بالثقافة الشعبية ، فإنه يتضمن العديد من الموضوعات الدينية التى أوردناها سلفا بعد أن اصطبغت بخصائص الثقافة الشعبية. ومن ثم فإن الإنشاد الدينى مختلف من ناحية صياغة موضوعاته عن الإنشاد الدينى الذى أدرجنا موضوعاته سلفا ، ومختلف من الناحية الموسيقية، لأن الألحان ، وطرق الأداء والأساليب فى الإنشاد - أخذت خصوصيتها عن طريقة المنشد الدينى الشعبى فى الأداء . فالمنشد له طريقة متميزة فى أدائه ارتبطت بالتقاليد التى كانت تحكم النشأة الفنية للمنشدين، وهى نشأة دينية غالبا ، ارتبطت بطريقة قراءة القرآن بالألحان وبطرق أداء الابتهالات . ولايزال أثرهذه النشأة يحكم العديد من العمليات الموسيقية عند المنشد. يضاف إلى ذلك الدور المهم الذى لعبه المنشد الدينى الشعبى بشأن إدخال الأدوات والآلات الموسيقية إلى مجال أدائه ، والكيفية التى تحققت بها هذه الضرورة الملحة فى مجال الغناء الدينى. وهو الدور الذى لم يميز الإنشاد الدينى الشعبى عن الغناء الدينى عامة فحسب، وإنما راح يميزه أيضا فى إطار النشاط الموسيقى الشعبى . فالمنشد لم يلجأ مباشرة إلى استخدام الأدوات والآلات الموسيقية الشائعة حوله فى الحياة الموسيقية الشعبية وإنما (ولأسباب عديدة سوف يرد ذكرها فى حينها) اختار لنفسه ما يتواءم وتقاليد الأداء فى الإنشاد . فبدأ بتلبية حاجته الملحة إلى التوقيع فاستخدم لذلك مسبحته ينقر بها على عصاه المعدنية ، وظل هذا الشكل من الاستخدام علامة مميزة للمنشدين فى الوجه البحرى لسنوات عديدة ، قبل أن يتحول المنشدون إلى استخدام آلة الرق وسائر الآلات الموسيقية من بعدها .

وفى إطار تميز الإنشاد الدينى فى الحياة الموسيقية الشعبية ، ارتبط الأداء بالمشايخ المنشدين دون سواهم من المغنين الشعبيين الآخرين. ويعرف المنشد الدينى الشعبى باسم «الصيِّيت » و«الشيخ» و«الموالدى» . وينادى باسم «الشيخ» و«سيدنا » و«مولانا » و«الأستاذ » . والمنشد الدينى الشعبى لايؤدى ولايحترف من الغناء إلا الإنشاد الدينى

بموضوعاته الشائعة فى الثقافة الشعبية (القصص الدينى ومنظومات المدائح) والتى لاينشدها سواه ، ولاتدخل فى محفوظ أى من المغنين الشعبيين الآخرين.

بهذا التحديد - الذى تقدم- نتناول الإنشاد الدينى الشعبى من واقع النشاط الفنى المعاصر، ومن مدخل «فولكلورى» مباشر، فنعرض لبعض مقوماته من واقع النتائج التى خلصنا إليها فى الدراسة التى أعددناها فى الفترة الواقعة بين عامى ١٩٨٤ : ١٩٩١ مضافا إليها ملاحظاتنا حول بعض الظواهر الفنية (فى الإنشاد) التى لم يتسنى لنا الوقوف على تفاصيلها فى ذاك التاريخ. ثم نقدم تفسيرا لبعض الأفكار التى أعدنا فيها النظر ، لاسيما تلك الأفكار التى سلمنا بها حينذاك .

على أننا لابد- فى الوقت نفسه- أن نؤكد أننا لانقدم هذا العرض بما فيه من تفسيرات وملاحظات جديدة على أنه القول الفاصل فى أمر الإنشاد والمنشدين، فالإنشاد الدينى الشعبى، مثال واضح على تشابك مظاهر التعبير فى المجالات الحياتية المتنوعة، ناهيك عن الدور الذى تلعبه العقيدة الدينية فى هذا الخصوص . والإنشاد - كممارسة حية- يتجادل بطرق مختلفة مع مظاهر التغير الثقافى المتعددة، ولذلك فإن أى درس للإنشاد يعوزه إعادة نظر مستمرة للوقوف على وضعية ما يدور فيه وحوله.

فى الدراسة المشار إليها(١٣)، اعتمدنا على المنشدين الرجال دون النساء للوقوف على كل ما يتعلق بوضع المؤدى / المنشد ، وذلك لأن تقاليد المهنة وكل ما يجرى فى مجال الإنشاد الدينى الشعبى من عمليات فنية أساسية ، ارتبط بالمنشدين الرجال دون النساء ، بل كان يرتبط فى بعض الأحيان بمنشدين رجال بعينهم. وأن المنشدات النساء لم تؤدين دورا بارزا فى مجال الإنشاد الدينى عامة، والإنشاد الدينى الشعبى على وجه الخصوص يمكن أن يفيد تلك الدراسة المشار إليها . ولعل افتقاد المرأة المنشدة (أو الشيخة) لدور حيوى فى مجال الإنشاد الدينى الشعبى راجع إلى أن هذا الإنشاد جاء على أيدى المنشدين الرجال (المشايخ) الذين تعلموا فى مدرسة الإنشاد الدينى الصوفى، وفى مجالس الأذكار الصوفية التى لاتبيح تقاليدها مشاركة النساء ، بالإضافة إلى وجود اعتبارات أخرى تقف وراء هذه الظاهرة لانرى مبرر اللاستطراد إلى بحثها فى هذا المقام .

وفى تلك الدراسة ، عقدت مقارنة بين نماذج من المؤدين الذين يوصفون بأنهم يتبعون أساليب الأداء «القديمة» ، وبين نماذج من المؤدين الذين يوصفون بأنهم قد «جددوا» فى أساليب الأداء . وقد ارتكز درس هذه النماذج على جمع المادة الفنية جمعا ميدانيا من واقع الأداء الحى الذى لايزال يقدم حتى اليوم.

وفى إطار تحققنا مما ترمى إليه المقارنة بين العناصر الثابتة والعناصر المتغيرة فى الإنشاد، راعينا فى تلك الدراسة أن تكون مادتها ممثلة لمناطق ذات تقاليد فنية واجتماعية متجانسة إلى حد ما أى الحصول على مادة موسيقية تنتمى إلى تقاليد فنية متشابهة ، للوقوف على آلية التغير ووضعية الثبات (فى هذه المادة) فى ضوء مؤثرات فنية واجتماعية بعينها . وقد رأينا- فى ذاك الوقت- أن منطقة الدلتا يمكن أن تحقق هذه الشروط . غير أنه- وأثناء جمع مادة الدراسة- لوحظ أن موالد الأولياء البارزين فى منطقتى الدلتا والقاهرة تستقطب أعداداً كبيرة من المنشدين الشعبيين من كل من المنطقتين، مما يعنى أن القاعدة الجماهيرية لمنشدى الدلتا ليست قاصرة على جمهور الدلتا فحسب ، وإنما تمتد لتشمل منطقة الدلتا أو قطاعا كبيرا منها. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى، لوحظ أن المحفوظ الفنى وطرق الأداء، وكثيرا من تقاليد المهنة لدى منشدى الدلتا واحدة تقريبا .

وبالإضافة إلى ذلك تبين أن عددا كبيرا من منشدى مدينة القاهرة (سواء المقيم بها أو بضواحيها) هم فى الأصل من ريف الوجه البحرى . وعلى ذلك رأينا- - فى ذاك الوقت- إضافة منطقة القاهرة إلى ميدان الدراسة.

لقد أكدت تجربة البحث فى موسيقا الإنشاد الدينى الشعبى، ووضع إطار لموضوعاته ولمؤديه ، أن هذه الموسيقا لايمكن فهمها فهما صحيحا إذا هى أخذت بالبساطة نفسها التى تبدو عليها أحيانا ، فعلى الرغم من أن الإنشاد (كما جاء فى الدراسة المشار إليها) مرّ بمرحلتين منذ ظهوره فى الحياة الموسيقية الشعبية ، فإن النظم المتعددة والمتداخلة التى تحكم العملية الموسيقية الشعبية تجعلنا لاننظر إلى هذه المراحل التى مر بها الإنشاد بمثل هذا التحديد، فالمرحلتان متداخلتان ، ولايعرف أحد- على وجه الدقة- متى انتهت المرحلة الأولى، ولامن أين بدأت المرحلة الثانية ؟ وكيف أخذت من سابقتها ؟ وما الذى أخذته؟ وما الذى أضافته ؟ ولماذا تأخذ ؟ ولماذا تترك ؟ إلى آخر هذه التساؤلات الإشكالية التى أثارها الفولكلوريون الذين شغفوا بهموم هذا الميدان وبقضاياه.

على أن المشكلات لم تقف عند هذا الحد، فها هى تجلياتها تأخذ صورا أخرى عند تناول المادة الغنية الحية ، إذ أن لموسيقا الإنشاد الدينى الشعبى طبيعة خاصة يصعب معها الفصل بين عناصر البناء وتنوع الأداء ، كما يصعب تحديد أى الجانبين أكثر تأثيرا فى تكوين الشكل. وإذاما أمكن الوقوف على هذا التحديد عند نمط معين من المنشدين فإن الأمر يتعذر عند نمط آخر منهم .

وعلى أى الأحوال فإذا كانت موسيقا الإنشاد الدينى الشعبى تغُلق أحيانا المداخل المباشرة لفهمها ؛ فإن الرواة كانوا- ولازالوا- محورا رئيسيا فى فهم حقيقة المسألة ، والحديث عن نشاطهم الفنى- عبر أزمنة متعاقبة أو متفاوتة - يعنى بدرجة كبيرة الحديث عن الأداء ومقوماته، والإبداع وصوره المتعددة عبر هذه الأزمنة ، وللتحقق من سلامة الاقتراب من هذه الناحية كان من الضرورى الوقوف على عدة محاور أساسية نعرض لها فى الترتيب التالى :

١- المنشد فى علاقته بالجمهور :

تأتى علاقة المنشد الدينى الشعبى بجمهوره فى شكلين ، أحدهما يأتى من الصلة الفنية التى تربط المنشد بالحياة الموسيقية ، وهذه الصلة تفرضها خصائص الاحتراف وكل دواعى المهنة ، وفيها يتاح للمنشد أن يقف على المستجدات فى الساحة الفنية ، كما يقف على احتياج الذوق العام للجمهور والمتغيرات الفنية التى تؤثر فى هذا الذوق. وبهذا الشكل من العلاقة (بين المنشد والجمهور) يستطيع المنشد- وبحسب قدراته الفنية- أن يحدد لنفسه الكيفية التى يتعامل بها مع الساحة الفنية فى ضوء المستجدات . أو الكيفية التى يوائم بها بين التقليدى فى محفوظه وأساليب أدائه وبين متطلبات الذوق العام المتغير .

أما الشكل الثانى لعلاقة المنشد بالجمهور ، فيأتى فيما يمكن أن نسميه العلاقة المباشرة بين المنشد وجمهوره أثناء الأداء الحى. وبالطبع فإن كلا من شكلى هذه العلاقة يكمل الآخر، بل ويتممه .

على أن العلاقة بالجمهور - بشكليها السابقين- ليست قاصرة على المنشد الدينى الشعبى وحده، وإنما تشمل سائر المغنين الشعبيين المحترفين فى مجال الموسيقى، فما يسلكه المنشد الدينى- فى إطار علاقته بالجمهور (بشكليها) - هو المسلك نفسه الذى تفرضه مقومات الاحتراف ودواعى الحفاظ على الصلة الدائمة بين المبدع المحترف والمجال الفنى الذى يزاول فيه عمله. لكن هناك - مع ذلك- تميز ملحوظ يحظى به المنشد الدينى الشعبى دون سائر المبدعين الموسيقين فى إطار العلاقة بالجمهور . وهذا التميز يدفعنا إلى التركيز على الشكل الثانى من علاقة المنشد بالجمهور (أى العلاقة المباشرة) . أما الشكل الأول (من العلاقة) فسوف نرجئ الحديث عنه إلى موضع آخر .

إذا كان الأداء الحى أمام الجمهور هو المحرك الحقيقى لإظهار قدرة المؤدى على خلق قاعدة من المعجبين أو الرافضين لفنه ولأدائه ، أو إذا كانت مواجهة المؤدى للجمهور هى الأساس

الذى تقام عليه العلاقة المباشرة بين هذا المؤدى وجمهوره - إذ كان الأمر كذلك- فثمة ملاحظة مهمة تتعلق بالأساس الذى تقام عليه هذه العلاقة المباشرة بين المنشد الدينى وجمهوره - فالمنشد الدينى الشعبى عادة ما يكون مرتبطا بالحياة الدينية بصورة أو بأخرى ، كأن يكون حافظا للقرآن وقارئا مجودا له، أو أن يكون مؤذنا بالمسجد أو قائما على خدمته. كما أن من المنشدين من يكون منتميا إلى أحد الطرق الصوفية فينشد فى مجالسها أو يقوم على شأن من شئونها.. إلخ . وعلى ذلك فالناس غالبا ما ينظرون للمنشد على أنه رجل دين فيبجلونه ويكنون له الاحترام . والمنشدون- فى هذا الإطار- يراعون الكثير من الأمور التى تحافظ على مكانتهم الدينية والاجتماعية ، فعى سبيل المثال هناك الكثير من المنشدين يولون اهتماما كبيرا بمظهرهم ، ويعدون ذلك من الأمور المتممة للمكانة الدينية والاجتماعية ، فيلتزمون بارتداء الزى الدينى فى كل المناسبات .

والمنشد - فى الوقت نفسه - رجل فن ، يطرب الناس ويمتعهم بالموسيقا، وينقل إليهم - من خلالها- رسائل دينية مختلفة، ومن ثم فهو يلبى ، عند الناس ، الحاجتين الدينية والفنية فى آن واحد. وعلى ذلك فالأساس الذى تقام عليه علاقة المنشد الدينى الشعبى بالجمهور، يأتى من الأهمية التى يوليها الناس لطبيعة المادة الغنائية التى يؤديها المنشد ومن منزلة هذه المادة عندهم (بالقياس إلى المنزلة التى تتخذها المواد الغنائية الشعبية الأخرى عندهم). وهى منزلة ترتكز من حيث المبدأ على قاعدة اعتقادية دينية فى المقام الأول ويلتزم الجمهور «فى مجمله» بمراعاة هذه القاعدة ، لاسيما أن هناك عرفا عام مفاده : أن الذى يؤدى ، إنما هو كلام فى الدين، حتى وإن كان هذا الكلام- عند بعض المستمعين- غير واضح فى كثير من تفاصيله. وبجانب ذلك تأتى أيضا مكانة المنشد فى المحيط الاجتماعى الذى يعيش فيه ويبدع وإذا أضيف إلى ذلك أن المنشد يتمتع بمقدرة عالية فى الأداء الموسيقى؛ زاد قدره عند الناس وتوطدت علاقته بهم .

هذه الاعتبارات أدت إلى تميز وضع المنشد فى علاقته بالجمهور (بالقياس إلى وضع سائر المؤدين المبدعين فى علاقتهم بجمهورهم) ، وأثرت على صور المشاركة ونوع التجاوب أو الجدل الذى يمكن أن يقام بين المنشد الدينى وجمهوره خلال عملية الأداء الحى. والمنشد يدرك هذا الوضع بل يعتمد كثيرا على أثر منزلته عند الناس ، وكثير من المنشدين يستمدون من هذه المنزلة إحساسا بالثقة فى مواجهة جمهورهم ، وإحساسا بالثقة فى حسن الاصغاء لما يؤدون.

وفى هذا يذكر أحد المشايخ المنشدين. «أن أهم ما يتذكره فى حياته الفنية هو وقوفه أول مرة لينشد أمام الجمهور ، وكان عليه أن ينشد شيئا من القصائد بمساعدة عدد من المشايخ كانوا يرددون ما ينشده (بطانة) ، وأنه لم يكن يحفظ - وقتذاك- قدرا كافيا من نصوص المدائح والأشعار التى تعينه على إكمال الفقرة الغنائية المخصصة له ، لكنه مع ذلك كان يستمد شجاعته من احترام الناس له بوصفه رجل دين يرتدى الزى الدينى، ثم من ثقته فى قدرته الفنية على الأداء الموسيقى السليم، فقد كان- كما يقول- يلجأ إلى التنويعات اللحنية الكثيرة لكى يعوض النقص فى محفوظه الشعرى الدينى ، وقد كانت ردود الأفعال - من الجمهور- تنم عن الإعجاب المتسم بقدر مرضى من التقدير والاحترام، وقد كان ذلك- كما يقول منشدنا- متسقا مع ما اعتاده من الناس من تعامل وقور فى أمور الحياة اليومية الاعتادية بعيدا عن مجالات الغناء ومناسباتها.

وجمهور المنشدين يحافظ عادة على تقاليد الاستماع للإنشاد الدينى ، فهو واع لأهمية هذا الصنف من الغناء الذى تحتشد فيه المواعظ والعبر فى سياق القصص الغنائى وسير الأنبياء والأولياء . وقد لاحظنا كيف كان الناس ينتظرون قدوم «الصييت» إلى قريتهم باهتمام كبير لينشد لهم طوال ليال ثلاث، وكيف كان عدد المستمعين يتزايد كل ليلة عن سابقتها.

والمنشد له نظرة فى الجمهور الذى يواجهه ، ووفق هذه النظرة يختار المنشدالغناء الذى يتلاءم مع ذوق هذا الجمهور ورغباته ، ويتمشى مع طبيعة المناسبة ويعبر عن مضمونها. وفى هذا يعبر الشيخ محمد عبد الهادى عن مفهومه لهذه الناحية فيقول : «إنه لايجوز أن ينشد قصة مليئة بالخيال أكثر من اللازم لجمهور من المتعلمين، لأن المتعلمين لايؤمنون كثيرا بالخيال ، وإنما ينشد لهم قصصا من نوع آخر مثل : رجال حول الرسول ، أو قصصا من هذا النوع الذى له قيمة خاصة فى أدبه وفى معانيه. أما جمهور الفلاحين (والحديث لايزال للشيخ محمد عبد الهادى) فينشد لهم القصص الشعبى مثل زين العابدين ومثل الملك الظالم وما شابه ، فمن خلال تجاربه وجد أن هذا القصص بالذات «يستحوذ على أفئدة الشعب الريفى، لأن الفلاحين ميالون إلى الاستماع للقصص الذى يحوى الشجن والبعد والحرمان، وفى هذا القصص لابد أن ينتصر البطل فى النهاية، ويأخذ حقه، وإلا غضب الجمهور» .

والجمهور متابع واع للمنشد الدينى، فالكثير من الناس يحفظ، أو يعرف شيئا من إنشاد المنشد الذائع فى ناحيتهم ، وهم يطلبون من المنشد أن يسمعهم موضوعات معينة يحبونها ،

واعتادوا أن يسمعوها منه. والمنشد يلبى دائما رغباتهم ولايتجاهلها ، فتلبية هذه الرغبات عرفُ عند المنشدين لإقامة جسور التواصل بينهم وجمهورهم .

والحسم من سمات المنشد ذى الشخصية القوية ، فهناك من المنشدين من يلجأ إلى إسكات الناس وكفهم عن الثرثرة والأحاديث الجانبية والصياح والضجيج قبل أن يبدأ فى الغناء، وهذا يحدث كثيرا، خاصة إذا كان المنشد يتمتع بشعبية كبيرة ومرغوبا عند الناس . وقد يحدث هذا أيضًا إذا كان المنشد ينشد فى منطقة ما للمرة الأولى ولايحدث هذا عادة (فى مثل هذا الموقف) إلا للمنشد الذى يثق فى قدرته الفنية والذى يثق فى أنه سوف يؤثر فى الناس بفنه وبأدائه .

والمنشد الناجح- الذى يحظى بشعبية واسعة- (كما يقول الشيخ ربيع الاجهورى من القليوبية) يحرص دائما على متابعة ما يستجد فى مجال الإنشاد من موضوعات ، ويسعى للوقوف على مدى استجابة الناس لها ومدى تأثيرها عليهم. وبهذا يتجلى أمامه كل ما يدور فى الساحة الفنية ، ومن ثم يبادر بالتجريب ، فينوع فى أدائه تارة ويغير تارة أخرى، وعيناه على جمهوره يلحظ الأثر.

وهناك فريق من المنشدين لايحبذون فكرة المبادرة بالتغيير لمجرد أن هناك نفر من المنشدين يقومون بذلك، ويبررون هذا القول بأن الجمهور وحده هو الفيصل فى هذا الأمر، لأن الجمهور حساس ، يستطيع أن يفرق بين الشغل الصالح والشغل البطال. والشغل الصالح يظل صالحا بغض النظر عن كونه قديما أو جديدا ، المهم أن يكون الجمهور موافقا ومبسوطا ، لكن أى جمهور ؟ الجمهور الهوائى أم الجمهور الذى يريد أن يسمع ؟ «دى بقى شغلة الصييت الواعى».

ويذكر الشيخ محمد مصيلحى (من الشرقية) فى حديثه عن التحول الذى حدث فى مجال الإنشاد: أن تطويرا كبيرا حدث فيما يؤدى الآن من إنشاد ، فيقول : «ولم نعد نمشّى الناس على كيفنا كما كنا نفعل فى السابق فى القرى، ونقدم لهم القصص والأغانى التى نريدها نحن، ولانستطيع هذا الآن أو حتى منذ عشر سنوات، لكن فيما مضى كان من الممكن أن أقف أقول هس أسكت ، كله كان يجلس مكانه ولاتسمع صوتا بعد ذلك».

ويتابع الشيخ مصيلحى فيقول : «واللى أقوله (أى ينشده) يبقى حلو بدون اعتراض ... وأتذكر أننا نزلنا مرة فى بلدة بالشرقية ، أنا والشيخ زكى عبد الباسط (معلمه) ، وكان ممنوع علينا نشتغل فى هذه البلدة بالرق والصفارة، لأن العمدة كان قاعد ، وكان الناس طبعا

تستجيب لرغبة العمدة ولمزاجه فى السمع- من بابا الأدب- ونحن أيضا كنا نعتبر أن استخدام الرق والصفارة فى الإنشاد عيب فى وجود العمدة، لأنهم جايين راجل شيخ يدح فى النبى. لكن بعدما انصرف العمدة، الناس قالت: عايزين نسمع حاجة خضرة يا شيخ محمد ؛ وكان الشيخ زكى لايعرف أى شئ من الغناء الأخضر، فقال لى : قول انت يا شيخ محمد قول .. وشوية فى شوية الناس بقت تسمع منى الحاجات الخضرة ، وأنا أيضا أصبحت أغنى الحاجات الخضرة أكثر من المغنى القديم ، خاصة أن الناس التى كانت تهوى الإنشاد القديم راحت ولم يبقى منهم أحد يمكن أن يؤثر على جو السمع الجديد. فالكل الآن شباب يريد أن يسمع الغناء الدينى- نعم- لكن مع شئ من التفاريح مثل القصص الجديد الخاص بى ومثل الأغانى الإذاعية المشهورة المقلوبة بكلمات دينية ، والناس الآن حافظة الكلام الذى أقوله (أى أنشده) وإذا اختصرت جزء - من أجل الوقت- أجد من يخرج علىّ من الناس ويقول : «والنبى يا شيخ محمد إحنا قاعدين وصاحيين وعايزين نسمع من عند كذا أو كذا».

ومنذ بداية العقود الثلاثة الماضية بدأ يشيع فى مجال الإنشاد شكل جديد فى الأداء معروف باسم «الذكر السلطانى» يشترك فيه الجمهور بأداء الحركات الجسدية المتبعة فيما يعرف بالذكر الصوفى الذى تقيمه جماعات الطرق الصوفية، حتى أنه أصبح الآن من التقاليد المتعارف عليها فى الموالد وفى مناسبات العرس والختان التى يحيها المنشد، بل إن عددا منهم تخصص فى أداء هذا الجانب فقط. يقول الشيخ سيد عسر المعلاوى (من القاهرة) إن جمهوره لايكون فى موقع المستمع فحسب إلا أثناء قراءة القرآن فى بداية الليلة وأثناء فترة الاستهلال التى يشغلها بإنشاد قصيدة أو قصيدتين ، أو أغنية من الأغانى الخفيفة أو عدد من المواويل القصيرة فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم. وبعد ذلك يدعو الناس للمشاركة (أى يدعوهم للذكر) . ويتابع الشيخ المعلاوى فيقول : «أنا منشد صوفى فى الأصل، ولازلت أنشد فى مجالس الذكر الصوفى للطريقة البيومية بدون عدة بالطبع (أى بدون آلات موسيقية) ، والناس جميعا تعرف أن طريقتى فى إحياء الليالى هى الذكر ، وهم يطلبوننى من أجل هذا. فبعد أن أقرأ ما تيسر من القرآن ، وأداء قصيدة أو قصيدتين فى مدح الحبيب أبدأ فى الذكر ، ولا أنشد القصص الطويل ، ثم أختتم الليلة بقراءة القرآن مرة أخرى ، ولذلك لاتجد أحداً من جمهورى جالسًا فى مكانه إلا القليل من الناس ، أما بقية الجمهور فتجدهم قد تحلقوا ليذكروا الله».

ويجيب الشيخ المعلاوى عما إذا كان جمهوره يطلب منه أن ينشد شيئا معينا فيقول : «جمهورى متطلع دائما للوصول إلى حالة الوجد اللى يسعى إليها، وهو حاضر عندى من أجل هذا، وهو لذلك لايطلب منى إلا الذكر ، وأشعر أن الناس تفضله عن أى لون آخر ولذلك تجدنى لا أطيل فى إنشاد القصائد خارج الذكر حرصا على رغبة زبونى ، وأنا اشتهرت عندهم بهذا اللون وحريص على رضا جمهورى». ويذكر الشيخ المعلاوى أنه لايحفظ الكثير فى القصص الدينى الطويل، ولم يسبق له أن أنشد فى القصص القديم مثل «فضلون العابد» و«الغزالة» وما شابه بصورة كاملة ، وإنما ينشد منها أجزاء قصيرة يجريها فى شكل موال حينما تدعو الضرورة إلى ذلك.

٢- الجمهور والتقاليد المرعية :

لم ينحصر دور الإنشاد فى كونه يرتبط بوجه من وجوه الممارسة الدينية وبالتصورات الاعتقادية عند الناس فحسب، وإنما فى كونه يبعث حالة الطرب الذى يراه الناس يجلو النفوس، لأن ما فيه من النغمات والمقامات والتوقيع ما يثير الشجن ويحرك العواطف بالخشوع . ولما تخلق الانشاد الدينى فى الثقافة الموسيقية الشعبية راح يتسق- فى صياغة موضوعاته- مع التقاليد الفنية والاجتماعية . وتبعا لذلك راحت تتخلف تقاليد جديدة ترسم شكلا مناسبا للعلاقة بين الناس وهذا النمط الجديد من الغناء . فبجانب أن الناس فى مجتمع الثقافة الشعبية ظلت تنظر إلى الإنشاد الدينى على أنه عمل يرتبط بالدين تجد فيه حاجتها من المعرفة الدينية والعبر والمواعظ التى تتفق والفضيلة والأخلاق الحميدة .. إلخ فإنها تجد فيه أيضا متعتها من الطرب بعيدا عن متاعب الحياة ومشاق الأعمال .

ومع تثبيت دعائم الفن «الجديد» فى الحياة الموسيقية الشعبية كان يتثبت إطار من التقاليد التى ترسم علاقة الجمهور بالإنشاد الدينى الشعبى وتحدد دوره تجاهه. فجمهور الإنشاد لاينظر إلى الإنشاد على أنه مادة فنية تتساوى فى المنزلة مع فنون الشاعر أو المداح المتجول ، وإنما يضعها فى مكانة مختلفة عن تلك التى يضع فيها سائر الأنماط الغنائية الشائعة فى ثقافته . وقد انسحب هذا الوضع على صور المشاركة ونوع الجدل الذى يمكن أن يقام بين الناس (الجمهور المتلقى) وبين المنشد (المؤدى) خلال عملية الأداء .

وعلى الرغم من أن الجمهور (المتلقى) يتبنى عادة دورا تقليديا أثناء عملية الاستماع للغناء - يتمثل فى الإثارة المتبادلة بينه وبين المنشد- فإنه (أى المتلقى) يراعى تقاليد بعينها للاستماع للإنشادالدينى ، ويأتى هذا من تصوره أن المواعظ والعبر التى تقدم له فى هذا

الغناء لابد وأن لها قدرها لأنها تقدم فى سياق سير الأنبياء والأولياء والقديسين وفى سياق منظومات المدائح التى تعرض لمآثرهم .

وجمهور الإنشاد متابع واع لما يقدم له، وتلزمه تلك التقاليد بالإصغاء الإيجابى فلايجوز له مقاطعة المنشد أثناء الأداء بطلب شيئ آخر غير الذى ينشده ، ولايجوز تقديم التحية (النقوط) أثناء أداء القصة ، وإنما تقدم قبلها أو بعدها ، وقد حضرنا مناسبات عدة كان ينشد فيها المنشد، ولاحظنا أن حُسن الإصغاء كان من السمات التى تميز بها الجمهور فى أغلب هذه المناسبات . ويذكر الشيخ أحمد ابراهيم مدبولى (من الدقهلية) أن جمهور «الصييت» لم يكن يختلف كثيرا فى تقديره للإنشاد وللمنشدين عن جمهور المريدين فى الحضرة الصوفية ، وليس هناك دليل على ذلك أكثر من الاحترام الذى كان ينم عنه سلوك الناس تجاه المنشد ، ومن التقدير الذى كانوا يولونه إياه فى الحياة العادية بعيدا عن نطاق الأداء. ويذكر الشيخ أنور عز الدين صقر (من بور سعيد) ، أن جمهور الإنشاد- خلال الأربعينيات- كان جمهورا ملتزما بآداب الاستماع وبتقاليد الدين ، فلم تكن ترى أحدا يتحدث مع آخر ، وإذا ما أراد شخص ما أن يقدم النقوط للمنشد ، فعليه أن ينتظر حتى ينتهى المنشد من أداء الوصلة حتى لايقاطعه فيفسد الأداء. والجمهور نفسه كان لايحب أن يفسد الأداء لأى سبب، وكثيراً ما كان الناس يبعدون الأشخاص غير المرغوب فيهم من ساحة الأداء ، وخاصة الأشخاص الذين عرفوا بأنهم لايحسنون الاستماع ولايراعون التقاليد .

تسمح تقاليد الاستماع أن يُطلب من المنشد أن ينشد فى موضوع معين اعتاد الناس أن يسمعوه منه ويحبوه. والجمهور لايطلب من المنشد أن ينشد فى موضوع يعرف الجمهور أنه لايدخل ضمن محفوظه، فالجمهور له يدرك جيدا أن هناك اختصاص، وأن لكل منشد لونه الخاص الذى يتميز به من ذلك مثلا أن لكل جمهور منشده المفضل الذى يدعوه بغرض إقامة الذكر السلطانى؛ فى حين لايدعى لهذا الغرض منشد القصص الدينى طالما أن هناك منشدا متخصصا فى ذلك. وعلى هذا النحو نجد أن التقاليد التى ترسم علاقة الجمهور بالمنشد تتأسس على أمرين :

الأمر الأول : أن المنشد عادة ما يكون مرتبطا بالحياة الدينية على نحو ما كأن يكون مثلا قارئا للقرآن أو مؤذنا للصلاة ، أو يكون منتميا إلى واحدة من الطرق الصوفية. وفى هذا الإطار يحافظ المنشد على مكانته الاجتماعية تلك فيلتزم السلوك الحميد ويتبع

مكارم الأخلاق . ولعل المظهر العام للمنشد من الأمور المهمة فى هذا الشأن ومن ثم يأتى الحفاظ على ارتداء الزى الدينى- لدى كثير من المنشدين- من الأمور التى يراعيها الجمهور ويقدرها .

الأمر الثانى : أن المنشد رجل فن ينقل- إلى الناس- المعرفة الدينة وشتى الرسائل من خلال الغناء. ولقد كان الامتياز الخاص الذى حظى به المنشد فى الزمن الماضى يتمثل فى أشكال العلاقة التى رسمتها التقاليد بين الجمهور والمنشد. وفى هذا يذكر الشيخ أحمد خميس (من الدقهلية) : أن الناس فى الزمن الماضى كانوا ينتظرون قدوم «الصييت» بشوق كبير، ويعدون الأيام التى تسبق يوم حضوره إلى القرية التى سوف ينشد فيها. وكان أهالى القرية يخرجون بالحمير ليستقبلوا الشيخ ومن معه ، فيركبونهم حميرهم ويسيرون هم على الأقدام ويفعلون الشئ نفسه أثناء العودة. وكان الشيخ «الصييت» يكرم كرما بالغا من قبل أصحاب الحفل ، فيخصص له ولمساعديه الطعام والشراب ، ويقف الجميع على خدمتهم ، وعندما يهم ليعتلى الدكة (منصة الإنشاد) يتسابق الجميع لخدمته ، فهذا يناوله عصاه ، وذاك يبحث له عن حذائه .. وهكذا. وعندما يبدأ الشيخ فى قراءة القرآن يكون كل الناس فى أماكنهم ، ولاتسمع صوتا آخر غير صوت الشيخ الصييت . ويظل الجمهور على هذا الحال وكأنه جمهور صلاة ، فلم يكن أحد يجرؤ على مقاطعة المنشد. ويذكر الشيخ محمد مصيلحى ، أن معلمه (الشيخ زكى عبد الباسط) كان يحظى باحترام كبير من الناس أثناء الإنشاد وفى الحياة الاعتيادية ، وأن هذا الاحترام كان ينعكس على الشيخ مصيلحى نفسه لمجرد أنه مرافق لمعلمه الشيخ زكى .

أما اليوم (والحديث للشيخ أحمد ابراهيم مدبولى) فلم يعد الناس يذهبون بحميرهم خارج القرية ليستقبلوا المنشد، ليس لأن مشاعر التقدير والاحترام قد قلت مع هذا الزمن ، وإنما لأن المنشد وفرقته يصلون الآن إلى مكان الحفل بسياراتهم الخاصة. ولم يعد الناس يتسابقون فى مساعدة المنشد وحمل عصاه أو يناولونه حذاءه ، فالمنشد لم يعد يحمل عصا، ولم يعد يخلع حذاءه فى بيوت الزبائن «يأخذ راحته» مثلما كان يحدث فى الزمن الماضى. وقد اعتاد الناس اليوم على مشاهدة الغالبية العظمى من المنشدين دون الزى الدينى ، لأن الزى السائد هو الجلباب والعباءة وهو زى لم يكن فى يوم من الأيام زى المنشد الصييت، فهو زى الأعيان والموسرين ! .

ومع هذا كله ظل جمهور المنشد يراعى أن هذا الرجل (المؤدى) ليس شاعرا ولامداحا، ولامطربا حديثا؛ وإنما هو مؤد يخاطب فيهم نوازع الدين فى صورة من الفن يحبونها ويقدرونها، ومن ثم فالجمهور لايزال يقدر المنشد ولايزال المنشد يحظى بتميز خاص فى الحياة الموسيقية الشعبية وإن اختلف العديد من الأسباب أو تطورت لتساير العصر على النحو الذى تقدم .

أما فيما يتعلق بنظرة الجمهور للجانب الفنى التقنى، فإنها تأتى متسقة مع كون المنشد رجل فن يطربهم ويمتعهم بالغناء. فالجمهور يدرك أن المنشد متخصص فى تقديم نوع من الغناء بإتقان، وأن له أدوات لاتتوفر إلا لمتخصص محترف، عارف بأصول صناعته، ومستعد دائما لتلبية رغباتهم. وهذه النظرة تتسق – فى الوقت نفسه– والدور التقليدى الذى رسمته أصول الاستماع إلى الإنشاد التى تقوم عادة على إثارة المنشد بالتعبير له عن الإعجاب والتقدير لفنه وطالما أن هذا الفن مصنوع وفق الأعراف السائدة ؛ فإن الاثارة تزداد وتتنوع وسائلها المتفق حولها .

وخارج هذا الإطار قد تختل المفاهيم وتتهاوى التقاليد التى تحكم علاقة الجمهور بالمنشد وبذلك قد تسود تقاليد مغايرة . ففى السنوات القليلة الماضية شاهدنا حفل زواج (أنشد فيه واحد من المنشدين المحدثين) كان فيه وضع المنشد لايختلف كثيرا عن وضع المغنيين فى الأنواع الغنائية الأخرى ، فقد لاحظنا أن المنشد فى هذه الليلة كان يلبى كل طلبات الجمهور فغنى لهم بعضا من الأغنيات الشائعة فى سوق الكاسيت فضلا عن أنه كان يكثر فى أداء المواويل البساينى .

وفى إطار التقنيات وما أرسته من تقاليد تعود عليها الجمهور ؛ لعب استخدام الآلات الموسيقية دورا مهما فى هذا الشأن ، فلم يكن استخدام الآلات الموسيقية – فى بداية الأمر– بالشيئ الهين، إذ كيف للشيخ المعمم الذى يذكر كلام الله ورسوله أن يمسك بالعود أو ينقر على عصاه ويتمايل بجسده أمام الناس ؟ . لم يكن لهذا الأمر أن يحدث دون أن يواجه بصعوبات جمه. فالتقاليد الاجتماعية والفنية لم تكن تسمح بذلك فى بداية الأمر، وربما كان النظام القديم (الذى كان يحكم الإنشاد الدينى عند الصوفية ، وعند المشائخ قبل أن يدخلوا ميدان الصياتة الشعبية، مبعث هذه التقاليد. يقول كل من الشيخين أحمد خميس وأحمد مدبولى: إن جمهور الإنشاد – فى الزمن الماضى– لم يكن يقبل بسهولة أن ينشد «الصييت» على الصفارة والرق. بل كان الأمر يصل – فى بعض القرى– إلى أن الناس كانوا يرددون فيما

بينهم عبارات الاستهجان عندما كانوا يرون منشدا معمما ينقر بمسبحته على عصاه. ويذكر الشيخ أحمد مدبولى : إن هذه النظرة من الجمهور دفعته إلى أن يظل سنوات طوال ينشد دون آلات موسيقية حتى لايخدش تقاليد الناس الذين يكنون له الاحترام ، وحتى يتجنب - فى الوقت نفسه- الإحراج وتعليقات الاستهجان ، لأن الناس كانوا يقبلون على الاستماع إلى إنشاده بشغف شديد وهو الرجل الذى لم ينقر قط على عصاه بمسبحته ، فما بالك لو أمسك بالعود أو نقر على رق.

أما وقد تغير الحال (والكلام للشيخ مدبولى) فلا غبار على استخدام العدة (الآلات الموسيقية) من أى صنف وبأى عدد ممكن، فقد تغيرت نظرة الناس لمتطلبات الصياته والصييت، وأصبح الصييت مطربا والناس ساعدوه على ذلك ، فهم أصحاب الرأى الأول والأخير فيما يقال وفيما يفترض أن يقال . لكن (والحديث لايزال للشيخ مدبولى) هناك - بجانب ذلك- من الصيته من لاينشد إلا شغل الصياته القديم ، وهناك - من الجمهور- إناس يحبون الشغل القديم، وأولئك يعرفون الأصول ويقدرون العوايد القديمة.

وترسم التقاليد- أيضا- الإطار العام للمناسبات الاحتفالية التى تستوجب أداء الإنشاد ، ففى الزمن الماضى كانت قائمة المناسبات الاحتفالية التى يحييها المنشد كبيرة ، وكان «النذر» يأتى على رأس هذه القائمة بوصفه مناسبة كثيرة الحدوث ذاك الزمن ولاتخلو محافلها من إشاعة جو الإنشاد من القصائد والأذكار. وخارج نطاق هذه المناسبة كان المنشدون يدعون لإحياء المناسبات الاحتفالية الأخرى كالأعراس والختان وغيرها. ومثل هذه الدعوة كانت وجها آخر من وجوه «النذر» لأنها لم تكن تتجاوز الاعتقادات والتقاليد التى تستوجب الغناء الدينى فى العرس أو فى الختان أو فيما شابه من مناسبات .

٣- أثر المتغيرات :

ليس من الطبيعى أن يظل الإنشاد الدينى الشعبى- دون سائر الأنواع الغنائية الأخرى- واقفًا ثابتًا عند مرحلة المنشد التقليدى القديم بكل تقاليده ونظمه ، لمجرد أن هذا الإنشاد يرتبط بموضوعات دينية على قدر ما من الثبات ، أو لمجرد أنه مرتبط بأساليب فى الأداء تحكمها تقاليد خاصة يراعيها المنشد وهو يقدم هذه الموضوعات الدينية. وليس من الطبيعى أيضا أن يأخذ الإنشاد الدينى الشعبى منحى فريدا فيتغير ويتطور فى اتجاه معزول عن ظروف الحياة الاجتماعية بعيدا عن متطلباتها المعاصرة . إنما من الطبيعى (وهذا ما تؤكده الملاحظة

الميدانية) أن الإنشاد الدينى الشعبى تأثر بما جرى من متغيرات فى المجتمع وأنه واكب هذه المتغيرات. لكن المواءمة بين ضرورة التغير وبين الحفاظ على المقومات الفنية والتقاليد التى تميز الإنشاد الدينى الشعبى عن سائر الغناء، كانت من الأمور التى اختص بها فن الإنشاد وتميز . وهى أمور تعزى- فى أغلب الأحوال- لجهد المنشد وللتقاليد التى لايزال يراعيها من جهة ، ولمراعاة الجمهور لهذه التقاليد من جهة أخرى.

لقد كان الكُتاب أول خطوة فى طريق إعداد الشيخ المنشد التقليدى القديم، حيث كان حفظ القرآن وتجويده ، وشيئ متواضع من علوم الدين؛ يشكل الإطار المعرفى الذى يعتمد عليه المنشد فى تصوره للموضوعات الدينية التى ينشدها. وكان الكتاب – أيضا- المدرسة الأساسية التى تؤهل الفرد لأن يكون قارئا مجودا للقرآن بحيث يمكنه بعد ذلك أن يتخذ من إجادته للقراءة حرفة يتعيش من ورائها . ومع مضى السنوات راح دور الكتاب يتقلص . إذ راحت المدارس الابتدائية الحكومية تنتشر فى القرى ويجذب إليها تلاميذ الكتاب ، وأصبح التعليم الدينى علما ضمن سائر العلوم الأخرى ، مثل الجغرافيا والتاريخ والحساب وغيره ، ومن ثم فتحت أبواب جديدة للمعرفة ، فى حين راحت مكاتب تحفيظ القرآن تغلق أبوابها الواحد تلو الآخر، وأصبح تحفيظ القرآن ومعرفة علوم الدين وقفا على المدارس والمعاهد الأزهرية التى امتد نظام التعليم فيها إلى المراحل الجامعية ؛ فتغيرت نوعية الدارسين وتغيرت توجهاتهم. وقد أدى غياب الكتاب إلى افتقاد المنشد الجديد إلى صنف متميز من المعرفة الدينية التى كانت تشكل فهمه وتصوراته للموضوعات الغنائية التى يتضمنها الإنشاد . يضاف إلى ذلك أن كثيرا من مشائخ الكتاب ، (الذين يحفظون القرآن للأولاد) كانوا منشدين وكان يتخرج على أيديهم عشرات المنشدين التقليديين، وبزوال أولئك المعلمين (بزوال الكتاب) حُرم المنشد الجديد من تقاليد التعلم على أيدى صاحب الكتاب ، والجدير بالذكر أننا نادرا ما نجد اليوم منشدا جديدا يستطيع أن يقرأ القرآن بالتجويد (باللحن) ، فقد كنا نسأل المؤدين من المنشدين المحدثين عما إذا كانوا يقرأون القرآن باللحن أم لا ، وكان من النادر أن نجد من بين أولئك المحدثين من لديه المقدرة على ذلك ، بينما تعرف الغالبية العظمى من المنشدين القدامى القراءة باللحن، بل إن منهم من كان يعرف أكثر من طريقة فى القراءة .

لقد تعلم المنشد التقليدى (القديم) فى الكتّاب ، ثم تعلم الإنشاد الصوفى خلال مجالس الأذكار ، ومن خلال العمل مع «بطانة» أحد منشدى التواشيح والأدوار والمواويل القصيرة ، راح محفوظه الفنى الصوفى القديم ، وكذلك أسلوب أدائه، يمتزجان بأنماط أخرى من الغناء فى

الحياة الفنية الشعبية. وفى الوقت نفسه لم يكن للمتغيرات الاجتماعية أن تؤثر فى كل التراث الذى يحمله هذا المنشد القديم، فبقيت تقاليد التعلم ونقل الخبرة لتنتقل إلى المنشدين من الجيل التالى عن طريق مشاركتهم فى العمل «بطانة» من المنشد القديم ، أو عن طريق متباعتهم له حيث ينشد ، بغرض الحفظ واكتساب الخبرة. ولما تقاعد المنشد القديم فقدت تقاليد المهنة بعضا من خصائصها ، فلم يعد هناك فى أوساط المنشدين المعاصرين ظاهرة المنشد المعلم ، ولم تعد فرق أولئك المنشدين المعاصرين تتضمن ما كان يعرف- فى الزمن الماضى بـ : «البطانة» نتيجة استبدالها بالآلات الموسيقية . ونتيجة لما حدث من تغير فى أنماط الغناء وفى أساليب الأداء. وقد أدى عدم اعتماد المنشد المعاصر على البطانة وكذلك عدم اهتمام المنشد المبتدئ بالعمل مع المنشد المحترف كمساعد له خلال فترات راحته فى الحفل- أدى- إلى افتقاد المنشد الجديد الكثير من الخبرة القديمة ، وافتقاد محفوظه الكثير من موضوعات الإنشاد التقليدى وخاصة القصص الدينى القديم وأساليب أدائه . وقد أسفر ذلك- فى نهاية الأمر- على اقتصار محفوظ المنشدين المحدثين على الأغنيات القصيرة والمواويل التى ينشدونها خلال حلقات الذكر السلطانى، وبأساليب تقترب كثيرا من أساليب الأداء الشائعة فى الأنواع الغنائية الشعبية الأخرى .

ولاشك أن المتغيرات التى لحقت بالمناسبات الاجتماعية (بوصفها ممثلا لساحة الأداء التى يواجه فيها المنشد، جمهوره)، تعد من الأسباب المهمة التى أثرت فى نوع المحفوظ الفنى عند المنشد، فقليل من المنشدين الآن من ينشد المنظومات المخصصة لليلة الهجرة النبوية ، أو لليلة المعراج أو عاشوراء .. الخ ، لأن هذه المناسبات لم تعد تمثل - عند الناس- مجالا لإنشاد المنشدين مثلما كان عليه الحال فى الزمن الماضى. ولم يعد هناك من الأفراد من يخصص حفلا دينيا وفاء لنذر معَين إلا ما ندر. وأصبح مجال أداء المنشد محصورا فيما تبقى من مناسبات احتفالية متمثلة فى الاحتفالات الدينية التى تنظمها جماعات الطرق الصوفية فى الموالد حيث ينتشر المنشدون المتخصصون فى أداء الذكر السلطانى وقلما نجد فى هذه المناسبات (الموالد) منشدا ينشد أحد القصص الدينى الطويل سواء التقليدى منه أو المستحدث . ويبدو أن شيوع الذكر السلطانى فى الموالد يأتى امتدادا للتقاليد الصوفية القديمة التى كانت ولاتزال حلقات الذكر من أبرز مظاهرها. لكن المتغيرات الاجتماعية جعلت من الذكر السلطانى (واستخدام الآلات الموسيقية المتنوعة) بديلا للذكر الصوفى الذى كان منتشرا خارج المساجد . ولايتطلب الذكر السلطانى إلا تعاقب إنشاد الأغنيات والمواويل القصيرة المحملة بالشجن ، ويساعد على ذلك استخدام الآلات الموسيقية المتنوعة الإيقاعية منها والمنغمة .

وبجانب ذلك هناك أيضا حفلات العرس التى لايزال بعضها يضم المنشدين لمدة ليلة واحدة. وفى حفلات العرش يكون نصيب المنشد الصييت أكبر من نصيب منشد الذكر السلطانى. والواقع إن حفلات العرش والقليل من حفلات الختان هى المجالات الوحيدة المتبقية لإنشاد المنشد الصييت الذى تخصص فى أداء القصص الطويل، ولم يعد القديم من هذا القصص يحظى بالانتشار مثلما كان عليه الحال زمن المنشد التقليدى(القديم) أو عند جيل المنشدين الذين توارثوا عنهم المهنة. فالجمهور فى أغلبه لم يعد يفضل الاستماع إلى القصص الدينى القديم، «المغرق فى الخيال» كما يقول الشيخ محمد عبد الهادى (من رشيد) . فالجمهور - حتى فى القرى والعزب الصغيرة- تأثر بالحياة العصرية وزادت فيه نسبة المتعلمين بالإضافة إلى زيادة الوعى عند العامة فى هذه المناطق نتيجة لما تقدمه وسائل الإعلام وخاصة التليفزيون، ولذلك لم يعد الجمهور يتقبل بسهولة تلك الموضوعات القصصية القديمة «المغرقة فى الخيال» . ويستطيع هذا الجمهور - مثله فى ذلك مثل جمهور الحضر- أن يميز بين الفن المغرق فى الخيال وبين الفن المحبوك «المؤسس على منطق معقول» . وهذا (والقول لايزال للشيخ عبد الهادى) ما أدى إلى ظهور موضوعات جديدة من القصص الدينى الطويل وظهور أشكال من الأغنيات الدينية الحديثة، وأدى أيضا إلى ظهور المؤلفين الذين تخصصوا فى كتابة القصص ونصوص الأغانى والمواويل .

يبقى فى مجال الأداء ، مجال أخير، هو التسجيلات الصوتية ، فمع بداية العقود الثلاثة الماضية انتشرت فى الريف ظاهرة أجهزة التسجيل الكاسيت ومع مرور الوقت لم يعد هناك بيت فى الريف إلا ويمتلك واحدا من هذه الأجهزة إن لم يكن أكثر. وهذه الظاهرة واحدة من آثار الانفتاح الاقتصادى فى مصر فضلا عن أن جانبا منها كبير ناجم عن اتساع مجال العمل فى البلاد العربية. وكان المنشد واحدا من المستفيدين بهذه الظاهرة ، إذ راحت شركات التسجيل الصوتى (التى انتشرت أيضا فى الآونة نفسها) تروج لأولئك المنشدين بعضا من أعمالهم ، بالإضافة إلى كم كبير من الإنشاد المستحدث الذى أعد خصيصا لغرض التسجيل الصوتى التجارى. وهذا الانتاج من التسجيلات الصوتية (التجارية) يخضع للرقابة على المصنفات الفنية، ومن ثم يشترط موافقة هذه الرقابة على النص الشعرى ، وعلى الحد الأدنى من مطابقة المصنف لمواصفات الأداء التجارى .

وقد أدى اعتماد الكثير من المنشدين على هذا المجال الجديد- كوسيلة للإنتشار ومصدر من مصادر التعيش - إلى ظهور مؤلفين محترفين فى كتابة نصوص المدائح ، وإلى ظهور ملحنين محترفين يقومون بتلحين هذه النصوص على النحو الذى تقتضيه شروط التسجيل التجارى. وقد أدى ذلك بدوره إلى ظهور التنوع فى الألحان وأساليب الأداء لدى المنشدين كما أدى إلى انتشار صيغة الأغنية ذات المذهب والكوبليهات فى مجال الإنشاد. بالإضافة إلى تعيين مواقع لأداء الموال داخل الأغنية على نحو مقصود ومفتعل . ويلاحظ - فى التسجيلات الرائجة - أنها لاتتضمن إنشاد القصص الدينى الطويل الذى تميز به المنشد «الصييت» وإنما تتضمن عادة تنويعات من المدائح الدينية فى الرسول وفى آل البيت وفى الأولياء ، وتأتى جميعا فى صيغة الأغنية القصيرة وفى صيغة الموالى أيضًا على النحو الشائع فى الذكر السلطانى . أما تسجيلات القصص تجاريا فإنها تتم فى حدود ضيقة للغاية بسبب عدم إجازة أغلب هذا القصص من قبل الرقابة على المصنفات الفنية ، وبسبب الاعتبارات التجارية من جهة أخرى، إذ أن القصة الواحدة يستغرق أداؤها وقتا طويلا نسبيا، ويعد إنتاج التسجيل الذى يتضمن القصة الطويلة مجازفة من الشركة المنتجة . لذا فالشائع من تسجيلات القصص الدينى الطويل نجده مسجلا تسجيلا صوتيا ردئيا على أشرطة لاتحمل أى علامة للمنتج ، وتروج- هذه التسجيلات عادة- بموافقة المنشد، وعن طريق بعض الأفراد لغرض الكسب دون أن يكون لديهم التقنيات والإمكانات الخاصة بهذه العملية ، وتباع هذه التسجيلات فى الدكاكين بمدينة طنطا ورشيد والمحلة والاسكندرية .

ولم يتأثر المنشد بما حدث من تغيرات ، مثل تلك التى أدت إلى اعتماده على التسجيلات التجارية فحسب، وإنما تأثر أيضا بالإنجازات التكنولوجية فى مجال الصوت. فقد أصبح من المعتاد الآن أن يستخدم المنشد، مكبرات الصوت الحديثة (الاستريو) فى مجالات الإنشاد كالموالد وحفلات العرس وغيرها، وأصبح من المعتاد أيضا أن يتقبل الجمهور الأصوات المرتفعة الضخمة التى تصدر عن هذه الأجهزة الحديثة التى أصبحت منتشرة فى المحلات العامة ولدى بعض الأفراد فى بيوتهم . وفى هذا الإطار أصبح من المعتاد أن نجد العازفين فى فرقة المنشد يثبت كل واحد منهم ميكروفونا صغيرا فى آلته يعمل على هذه الأجهزة الصوتية الضخمة. وقد أدى هذا الاستخدام (الأخير) إلى بروز دور العازف ، وإلى حرصه على اختيار الألحان المناسبة وإلى حرصه على سلامة الأداء .

هذا وقد أدى انتشار الآلات الموسيقية القديم منها والحديث - والتى اعتاد الناس على رؤيتها خاصة فى التلفزيون- أدى إلى مداعبة هوى بعض المنشدين المعاصرين وإغرائهم

باستخدام بعض من هذه الآلات الموسيقية فى فرقهم، ولم يعد من المستغرب الآن أن نجد فرقة المنشد الدينى المعاصر تضم عازفا على آلة القانون أو الأكورديون أو عازفا على آلة التشيللو أو الأورج .

وإذا كانت الرقابة على المصنفات الفنية قد تخلق لها دور فى مجال الغناء الشعبى وأن هذا الدورأصبح مؤثرا فى تحديد مستوى المصنف من حيث الموضوع ومن حيث مستوى الأداء فهناك بجانب ذلك دور آخر مواز تلعبه المؤسسات الثقافية الحكومية. ففى إطار الحفاظ على التراث تارة ، ودعوى التطوير تارة أخرى .. الخ، راحت تتولد مظاهر جديدة فى أنماط الغناء التقليدى تدور جميعا فى دائرة التوجهات والمفاهيم التى تتسم بها فلسفة العمل الثقافى فى هذه المؤسسات ، وهناك أمثلة متعددة لما أسفر عنه هذا التوجه الحكومى الذى احتضن عدداً من الفنانين الشعبيين ، ومنهم المنشد الدينى بالطبع .

أما تأثير وسائل الإعلام فيبدو جليا فيما طرحته - ولاتزال- من أنماط فنية كان لسالبها ولموجبها تأثيرا واضحا على كثير من المفاهيم والقيم الفنية. وفى هذا لايخالجنا أى شك فى أن الإذاعة كان لها دور فى نزوع المنشدين الشعبيين إلى إنشاد الأغانى الدينية القصيرة (الطقاطيق) ، ليس فقط لأن الإذاعة روجت هذا النمط الغنائى ، وإنما لأنها أتاحت لكثير من المنشدين (ذوى النشأة الصوفية) أن يتحولوا إلى الأغنية الدينية القصيرة (الطقطوقة) التى تؤدى بمصاحبة الآلات الموسيقية وخاصة آلات التخت الشرقى، أمثال : الشيخ على محمود والشيخ الفيومى، والشيخ طه الفشنى والشيخ سيد النقشبندى والشيخ محمد الطوخى ونصر الدين طوبار وغيرهم. ولم يقف الأثر الإذاعى عند هذا الحد ، وإنما راح ينسحب على أساليب الأداء وعلى بعض العمليات الموسيقية التى تجرى فى أوساط المنشدين الشعبيين ، حتى أصبح من المعتاد الآن أن يلجأ بعض المنشدين إلى تشخيص أحداث القصة الدينية الطويلة (فى قسم السرد) على النحو المتبع فى المسلسلات الإذاعية والتليفزيونية ، ولدينا فى ذلك أمثلة عديدة أبرز ما يمثلها يأتى فى أداء الشيخ محمد عبد الهادى للقصة الدينية الطويلة حيث يلجأ إلى إحداث ما يعرف بالمؤثرات الصوتية مستعينا فى ذلك بأصوات الآلات الموسيقية التى تعزف معه أثناء الأداء السردى وهو يشخص أحداث القصة بطريقة تمثيلية مقلدا لهجات الشخصيات فى القصة بينما تعزف الآلات أصواتا مثل صوت فتح الأبواب ومثل صوت الطيور وبعض الحيوانات .

هوامش الفصل الثامن

١- ابن منظور (جمال الدين) لسان العرب / المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (د.ت) مادة نشد.

٢- نفسه .

٣- المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية) جـ٢ ، سنة ١٩٧٣ ، ص٩٢١ .

٤- المرجع السابق، ومن النشائد عند المسيحيين ما جاء في الكتاب المقدس. نشائد التسبيح ونشائد التهنئة ونشائد حزن ومراثي ونشائد شكر ونشائد الغلبة ونشائد فرح ونشائد براق ونشائد دبوره ، ويقال أن النشيد من الأغاني يبدأ به وهو : قطعة منظومة وملحنة تؤديها الجماعة وينفرد بعضهم بأداء أجزاء منها... (حسنين على محفوظ/ قاموس الموسيقى العربية/ اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى- وزارة الإعلام العراقية ١٩٧٧ ص٢٤٠ .

٥- والغناء : «قراءة الشعر بالنغم والألحان» لسان العرب - مادة غناء .

٦- واللحن هو المؤلف عند القدماء من شعر ونغم وإيقاع ، وعند العرب يعنى تقطيع الألحان الموزونة على الأشكال الشعرية الموزونة(حسين على محفوظ- مرجع سابق ص٢١٢ ، ٢١٣) .

٧- الإنشاد عند الصوفية معناه: أداء الشعر. أى أداء الشعر بالنغم (سليمان جميل/ الإنشاد فى الحضرة الصوفية / مطبعة الكيلانى- القاهرة ١٩٧٠ ، ص٣٧) .

٨- ينسحب ذلك على التسمية التى تطلق على المؤدى . ففى الاستخدامات المعاصرة الدارجة للمصطلح إنشاد يقال على المغنى إذا غنى شعرا : أنشد فلان من شعر فلان كذا .. بصرف النظر عما تتضمنه القصيدة من معنى ، أى أن المؤدى يكون «مغنيا» إذا ما تغنى بغير النظم الفصيح ، ويكون «منشدا» إذا تغنى به، بينما يطلق على منشد القصائد الدينية والتواشيح والابتهالات .. الخ اسم «منشد» ذلك أنه عُرف متخصصا فى أداء هذا الصنف من الموضوعات ، وهى موضوعات ارتبطت صيغها - فى الأصل- بالفصيح من الشعر .

٩- لبيب السعيد / الأذان والمؤذنون - بحث فقهى تاريخى اجتماعى/ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ ص١١٤ .

١٠- حسين نصار / الشعر الشعبى العربى. المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر- عدد مايو١٩٦٢ ، ص٣٨ .

١١- المرجع نفسه ، ص٣٧ .

١٢- ابن القيسرانى (أبو الفضل محمد بن طاهر) السماع ، تحقيق أبو الوفا المراغى- نشر المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة التراث الإسلامى، ١٩٧٠ ، ص٤٢ ، ٤٤ . والأصفهانى (أبو الفرج) الأغانى ، تحقيق عبد الكريم الغرباوى ، ومحمود محمد غنيم ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج٢ سنة ١٩٧٣ ، ص١٤ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ومواضع متفرقة .

هذا ويدل الكثير من التناولات التى عرضت للمصطلح «انشاد » على أنه كلمة مرادفة فى المعنى لكلمة «غناء» فعلى سبيل المثال يستخدم الأصفهانى مصطلح «الأغانى» عنوانا لكتابه (الأغانى) كما يستخدم كلمات مثل نشيد وينشد وغناء وغنى ويغنى .. إلخ بمعنى واحد. كما أن ما ورد عنده فى نماذج غنائية كانت جميعا مصاغة فى الشعر الفصيح . (الأغانى - الجزء ١٩ ص١٤ ، ٣٣ ، ٣٦، ٣٨) ومواضع متفرقة منه، والجزء ٢ ص٤ ، ٥ ، ٨ ، ١٠ ، ١٣ ، ٢٦ ، ٢٧ ومواضع متفرقة منه ، أنظر القيسرانى (السماع) ص٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ومواضع متفرقة من الكتاب وأنظر نبيل عبد العزيز (الطرب وآلاته فى عصر الأيوبيين والمماليك - مكتبة الأنجلو المصرية - ج ١ سنة ١٩٨٠ ص٥٥ ، ٥٧ ، ٦٠ ومواضع أخرى متفرقة من الكتاب .

١٣- الثابت والمتغير فى الإنشاد الدينى/ دراسة مقارنة بين التقليدى والمستحدث فى الأداء الموسيقى «الفولكلورى». رسالة ماجستير مقدمة للمعهد العالى للفنون الشعبية أكاديمية الفنون . إعداد : محمد أحمد عمران عام ١٩٩١ (دراسة غير منشورة) .

الفصل التاسع

الطب الشعبى الساحلى

مدخل لدراسة العلاقة بين الثقافة والبيئة*

مقدمـــة :

يتميز نسق الطب الشعبى الخاص بجماعات صيادى الأسماك بأنه ذو علاقة وثيقة بالبيئة الساحلية ومكوناتها الطبيعية . وجدير بالذكر أن الممارسات العلاجية التى يتضمنها هذا النسق تتشعب بالقدر الذى يسمح لنا بأن نطلق عليه : نسق الطب الشعبى الساحلى . حيث تنهض هذه الممارسات على توظيف كافة عناصر ومكونات البيئة الساحلية ، بغرض إشباع واحدة من أهم الحاجات الخاصة بهذه الجماعات عن استخدام أنوع مختلفة ومتعددة من الأسماك والحيوانات البحرية والطيور البحرية والصخور والرمال وماء البحر وهواءه فى أغراض علاجية . وهى ممارسات تكونت منذ مراحل تاريخية مبكرة من خلال التجريب وتراكم الخبرات الشخصية ثم استمرت وتدعمت وتوارثت جيلا بعد جيل ، حتى أصبحت جزءا من التراث الثقافى المميز لهذه الجماعات . ولعل هذه الخصوصية الثقافية المميزة هى الدافع الحقيقى وراء الاهتمام بإجراء هذه الدراسة .

وقد جاءت الدراسة فى أربعة محاور أساسية يعرض المحور الأول للإطار النظرى والمنهجى . ويناقش الثانى الممارسات العلاجية الشعبية مصنفة وفقا للمواد والعناصر المستخدمة فى إعدادها . مع الإشارة إلى مدى انتشار أو انحسار هذه الممارسات زمنيا ومكانيا وطبقيا. أما المحور الثالث فيختص بعرض بعض الاستخلاصات النظرية حول خصائص نسق الطب الشعبى الساحلى . وأخيرا يعرض المحور الرابع لأهم عوامل التغير فى هذا النسق .

---

* كتبت هذا الفصل الدكتورة فاتن أحمد على الحناوى الأستاذ المساعد بقسم الاجتماع بكلية البنات جامعة عين شمس .

أولا : الإطار النظرى والمنهجى :

يلقى موضوع الطب الشعبى اهتماما ملموسا من جانب المتخصصين فى دراسات علم الفولكلور والأنثروبولوجيا . ورغم ما تقدم فقد ظل الطب الشعبى الساحلى- مثل كافة عناصر التراث الشعبى الساحلى- بمنأى عن اهتمامات وجهود هؤلاء الباحثين . من هنا تحددت أهمية هذه الدراسة التى تشكل جزءا من دراسة أشمل وأعم ، تهتم بموضوع التراث الشعبى الساحلى الخاص بجماعات صيادى الأسماك ، بساحل خليج أبوقير بمدينة الاسكندرية . وهو موضوع توليه الباحثة اهتماما خاصا وأساسيا . وقد درست فى نطاقه : بعض عناصر الثقافة المادية الساحلية (أدوات العمل) ، ثم الممارسات السحرية الخاصة بهذه الجماعات . وها هى الدراسة الثالثة فى إطار هذه الخطة ، التى تهدف فى مجملها إلى محاولة رصد وتصنيف وتحليل عناصر التراث الشعبى الساحلى، قبل اندثاره ، تحت وطأة عوامل التغير الاجتماعى والثقافى .

بناء على ما تقدم تتحدد أهمية هذه الدراسة فى شقين أساسين أولهما : هو محاولة الإسهام فى تغطية أحد جوانب النقص فى المكتبة الأنثروبولوجية والفولكلورية المصرية . وثانيهما : محاولة الإسهام فى حفظ ورصد بعض عناصر التراث الشعبى الساحلى، باعتبارها عرضة للتغير فى ظل التغيرات الهائلة التى تشهدها المجتمعات الإنسانية بشكل عام .

أما الهدف الذى تسعى الدراسة لتحقيقه فيتبلور فى عدة نقاط أساسية أولها : الكشف عن الممارسات الشعبية العلاجية الخاصة بجماعات صيادى الأسماك بمجتمع البحث فى محاولة لتصنيفها وتحليلها . ثم الكشف عن العلاقة بين هذه الممارسات وبين خصائص البيئة الساحلية، وما تتيحه من عناصر وامكانات طبيعية . انطلاقا من أن أغلب أنماط الطب الشعبى فى الثقافات المختلفة قد تشكلت من خلال خصوصية بيئية محددة ، تتميز بمواد وعناصر اجتهد الإنسان فى استغلالها منذ مراحل تاريخية مبكرة ، للوقاء بجانب حيوى من احتياجاته الأساسية، وهو مجال الطب والعلاج(١). وأخيرا تهدف الدراسة إلى الكشف عن ملامح التغير فى هذا الجانب من الثقافة ، وكذا العوامل المؤدية لحدوثه .

وفيما يتعلق بالإطار النظرى تتخذ الدراسة من بعض قضايا الاتجاه الوظيفى إطارا نظريا لها وذلك من حيث (٢):

- تناول نسق الطب الشعبى فى ضوء علاقته بالسياق الاجتماعى والثقافى كعلاقته بالبيئة، ونمط النشاط الاقتصادى، وخصائص نسق الطب الرسمى وأيضا علاقته بالبناء الطبقى لهذه الجماعات .

- تفسير عناصر الطب الشعبى فى ضوء علاقتها ببقية عناصر التراث الشعبى كارتباطها بعناصر أخرى من المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد ... إلخ .

- تفسير الدور الوظيفى لنسق الطب الشعبي بالنسبة للنسق الثقافى العام .

أما بالنسبة للإطار المنهجى فقد اعتمدت الدراسة على المنهج الأنثروبولوجى التقليدى من خلال الملاحظة والمعايشة والمقابلات المتعمقة والإخباريين . إلى جانب دراسة الحالة، والدراسة الإيكولوجية . كما تمت عمليات جمع وتحليل البيانات الخاصة بالظاهرة موضوع الدراسة بمراعاة الاهتمام بكافة أبعادها التاريخية والجغرافية والاجتماعية والنفسية كما يحددها منهج دراسة الفولكلور . وفضلا عما تقدم شملت الإجراءات المنهجية تصميم دليل للعمل الميدانى، وذلك بالاستعانة بدليل الدراسة العلمية للمتعقدات الشعبية ، الجزء ثامنا تحت عنوان : الطب الشعبى. خاصة الجزء الثانى منه، الذى جاء تحت عنوان : مواد وعقاقير[٣] . وقد تم ذلك بعد إدخال بعض التعديلات التى تتلاءم والخصوصية الثقافية لمجتمع البحث.

واستنادا للخبرات السابقة للباحثة حول البناء الطبقى لهذه الجماعات - وهى خبرات مشتقة من دراسات حقلية لها حول النظم الاقتصادية الخاصة بهذا المجتمع - حاولت الباحثة أن تضمن الدراسة أسر وإخباريين من كافة الشرائح الطبقية . بافتراض أن البعد الطبقى يلعب دوراً مؤثراً فى مدى الاستفادة بنسق الطب الرسمى، ومدى الانفتاح على العالم الخارجى، والإقامة فى منطقة الصيد من عدمه ، ومدى التعرض لوسائل الاتصال وغير ذلك من عوامل قد تؤثر على معدل اللجوء لممارسات الطب الشعبى .

أما فيما يتعلق بمفهوم الطب الشعبى فتجدر الإشارة هنا إلى التمييز الذى قدمه دون يودر Don Yoder بين فرعين من فروع الطب الشعبى. أولهما الطب الشعبى الطبيعى Natural Folk Medicine ، وهو يتخذ مسميات متعددة كالطب الشعبى النباتى أوالعشبى Herbal Folk Medicine . وهذا الفرع من الطب الشعبى كما يذهب يودر يعكس ردود الفعل المبكرة لاستجابة الإنسان لبيئته الطبيعية ، والتى تتضمن سعى الإنسان فى علاج أمراضه عن طريق الأعشاب والنباتات والمعادن وبعض الأجزاء الطبيعية من جسم الإنسان. أما الفرع الثانى فهو الطب الشعبى الدينى السحرى Magico-religious أو ما يعرف أحيانا بالطب الغامض. وهو يقوم على استخدام الرقى والتعاويذ والكلمات والأفعال المقدسة كعلاج للأمراض. وهذا النوع يتضمن فى العادة نظرة معقدة للعالم وقبل علمية Prescientific [٤].

وجدير بالذكر أن مفهومنا للطب الشعب الساحلى يندرج تحت الفرع الأول من تصنيف يودر وهو الطب الشعبى الطبيعى ، وإن كان يخرج نسبيا عن مرادفات هذا الفرع من حيث التسمية كالطب الشعبى أو النباتى حيث تلعب البيئة الساحلية دورا فى تقديم مواد وعناصر هى طبيعية بالدرجة الأولى ، وإن كانت غير نباتية أو عشبية . وهكذا فإن مفهومنا الإجرائى للطب الشعبى كما جاء فى هذه الدراسة هو : «جميع الممارسات العلاجية والوقائية التقليدية التى يواجه بها الصيادون وأسرهم مشكلاتهم المرضية فى نطاق الأسرة ، بالاعتماد على خبراتهم التقليدية المتوارثة سواء تمت هذه الممارسات داخل أو خارج المنزل ودون الاعتماد على معالجين محترفين باستثناء عناصر ومواد طبيعية مستمدة من البيئة الساحلية كالأسماك، وبعض أجزاء من الحيوانات والطيور البحرية ، والصخور والحشائش والأعشاب البحرية، فضلا عن استخدام ماء البحر ورماله وصخوره وهوائه فى إجراء بعض هذه الممارسات العلاجية .

كما يشمل تناولنا لموضوع الطب الشعبى أيضا الاهتمام بعدة جوانب أشار إليها حسن الخولى باعتبارها جوانب أساسية عند دراسة نسق الطب الشعبى على نحو متكامل وهى (٥):

- الاهتمام بتفاصيل الممارسات العلاجية من حيث طبيعة المواد المستخدمة فى العلاج، وطبيعة الأمراض التى تعالج باستخدام هذه الممارسات .

- الاهتمام بالدور الذى تلعبه العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والايكولوجية فى اللجوء إلى الممارسات الشعبية العلاجية.

- الاهتمام بدراسة الطب الشعبى والممارسات الشعبية العلاجية فى علاقتها بغيرها من المعتقدات والمعارف الشعبية السائدة .

- الاهتمام بدراسة الطب الشعبى فى علاقته بالطب الرسمى.

- أخيرا الاهتمام بالمستويات المختلفة لممارسى العلاج الشعبى .

إلا أن تناولنا لهذا الجانب الأخير سوف يكون فقط بالتركيز على ممارسى العلاج الشعبى من الناس العاديين غير المتخصصين فى نطاق العلاج الشعبى المنزلى، مع الإشارة إلى المتخصصين فى استخلاص بعض المواد العلاجية من أجزاد معينة من الحيوانات والأسماك التى تحتاج خبرة خاصة لاستخلاصها وإعدادها للعلاج .

ولما كانت دراسة الطب الشعبى كما ذهب محمد الجوهرى من الممكن أن تتم من زاويتين مختلفتين أولهما : أن يتبع الباحث منهج السؤال عن الأمراض التى يفيد فى علاجها عقار أو عنصر معين . وثانيهما : أن يتبع منهج السؤال عن الأمراض بحثا عن المواد والعناصر التى تستخدم فى علاجها (٦). فقد رأيت أنه من الملائم انتهاج الطريقة الأولى فقمت بداية بتحديد العناصر والمواد المتوقع استخدامها فى البيئة الساحلية ثم بدأت البحث بالسؤال عن الأمراض التى يمكن أن تفيد فى علاجها ، والكيفية التى يتم بها هذا الاستخدام ، أى دور الخبرة الإنسانية فى إعداد هذه العلاجات وتجهيزها بشكل قابل للاستخدام . وقد جاء هذا متفقا مع موضوع الدراسة التى تسعى للكشف عن دور البيئة الساحلية فى تشكيل نمط ثقافى علاجى شعبى يتسق مع مكونات وخصائص هذه البيئة .

وجدير بالذكر أن العناصر التى تم تحديدها مسبقا ضمن دليل العمل الميدانى كانت قاصرة على بعض العناصر المحدودة، التى توقعت إمكانية استخدامها فى هذا الغرض ، كالأسماك والحيوانات البحرية بالدرجة الأولى. ثم كان لآراء الإخباريين والمقابلات المتعمقة والمعايشة دورا أساسيا فى إظهار عناصر أخرى جديدة لم ترد لذهن الباحثة فى البداية على الإطلاق . وتلك ميزة تحسب للمنهج الأنثروبولوجى الذى يتيح للباحث باستمرار فرصة تطوير أدلة جمع البيانات، والوصول للمزيد من التحديد الدقيق لموضوع الدراسة أثناء العمل الميدانى وفى ضوء الخبرات الميدانية .

مجتمع البحث :

أجريت الدراسة الميدانية على جماعات صيادى الأسماك بساحل خليج أبوقير بمدينة الاسكندرية . وأبوقير من الناحية الإدارية هى إحدى الشياخات التابعة لقسم إدارى المنتزه. تقع فى أقصى شرق محافظة الاسكندرية ، وتضم وحدتين إداريتين هما أبوقير الشرقية وأبوقير الغربية (٧).

أما من الناحية الجغرافية فتشكل أبوقير شبه جزيرة ساحلية ذات واجهتين ساحليتين تقع كلتاهما على ساحل البحر المتوسط. وتكون هاتان الواجهتان منطقتين متمايزتين ايكولوجيا : المنطقة الساحلية الأولى، وهى عبارة عن خليج منحنى يعرف بخليج أبوقير البحرى. وقد أهلت الخصائص الطبيعية هذه المنطقة منذ القدم لتكون مرفآ آمنا للصيد . فتجمع حول شاطئ الخليج

مجتمع الصيادين بكافة عناصره ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية . أما السمات الطبيعية للجهة الساحلية الثانية ، وما تتميز به من خصائص فقد أهلتها لنشاط اقتصادى وتركز اجتماعى متمايز ومختلف أشد الاختلاف عن المنطقة الأولى. حيث تركزت بها منذ القدم الأسر الوافدة ، التى ليس لها أى اتصال بأنشطة الصيد . باستثناء نسبة قليلة من أسر الصيادين التى نزحت مؤخرا عن مناطق إقامتها الأصلية بحى الصيادين، بحثا عن مستوى اجتماعى أفضل . كما تتركز بهذه المنطقة أيضا معظم مراكز الخدمات الخاصة بأبو قير كالمدارس ودور العلاج والصيدليات ... إلخ ، ويخصص جانب كبير من مساكن هذه المنطقة للمصيف . اتساقا مع الخصائص الايكولوجية لهذه المنطقة التى تتيح فرص الاستفادة بالشواطئ المواجهة لها فى أغراض المصيف ، على نحو لانلحظه بمنطقة الصيادين .

ومن الناحية الاقتصادية تتميز المنطقة الأولى- مجتمع الصيادين - بنمط اقتصادى متميز، يعتمد على الصيد البحرى وما يرتبط به من أنشطة انتاجية وتجارية كنشاط اقتصادى أساسى. وهذا ما يطبع البناء الاجتماعى والثقافى لهذا المجتمع بطابع فريد ومتميز .

ويبدو مجتمع صيادى أبو قير (المنطقة الأولى) من الناحية الايكولوجية كنسق ايكولوجى مستقل ومتكامل ، تترابط فيه كافة عناصر الحياة الاقتصادية بمكونات الحياة الاجتماعية والمعيشية لأسر الصيادين . حيث يشكل ميناء الصيد ومرسى الميناء والشاطئ ومقار الإقامة التى يستقر بها الصيادون وأسرهم منطقة ايكولوجية واحدة. وفى هذه المنطقة يبدو شاطئ الخليج وميناء الصيد كامتداد لمجتمع الصيادين . بما يحويه هذا المجتمع من مؤسسات اجتماعية واقتصادية وثقافية خاصة بهم، وبطبيعة أنشطتهم الاقتصادية . من هذه المؤسسات حلقات تسويق الأسماك ، والجمعية التعاونية للصيادين، ومخازن أدوات الصيد (الحواصل) ومسجد ومقهى الصيادين ، علاوة على بعض الورش الصغيرة التى تختص بإنشاء هياكل مراكب الصيد، والتى تقلصت مؤخرا بصورة واضحة (٨).

ثانيا : الممارسات العلاجية مصنفة وفقا للمواد المستخدمة فى الإعداد :

تشير الشواهد الميدانية إلى تنوع وتعدد المواد والعناصر الطبيعية المستمدة من البيئة الساحلية ، التى استطاعت جماعات صيادى الأسماك بمجتمع البحث انتقاءها والاعتماد عليها كمصدر من مصادر العلاج الشعبى. حيث تعرف هذه الجماعات ممارسات علاجية تعتمد

فى إعدادها على أنواع معينة من الحيوانات البحرية ، والأسماك والطيور والأعشاب البحرية، بالإضافة إلى ممارسات أخرى تعتمد على ماء البحر ورماله وصخوره وهوائه . وفيما يلى نناقش هذه الممارسات على نحو مفصل مع مراعاة الاهتمام بوصف العنصر المستخدم فى إعداد الوصفات ، ثم أسلوب الإعداد أو دور الخبرة الإنسانية فى إعداد هذه الممارسات بشكل قابل للتناول، ومدى الارتباط قربا أو بعدا بين هذه الممارسات الشعبية والممارسات المستخدمة فى إطار الطب الرسمى الحديث . كما نحاول أن نلقى الضوء على مدى استمرار هذه الممارسات أو انحسارها وارتباط ذلك بالبعد الطبقى. وسوف نعقب مناقشتنا لهذه الممارسات بمجموعة من الاستخلاصات النظرية حول خصائص نسق الطب الشعبى كما أفصحت عنها الدراسة الميدانية، ثم أهم ملامح وعوامل التغير فى هذا النسق .

١- الممارسات العلاجية المستمدة من بعض الحيوانات البحرية :

فى محاولة الصيادين التكيف مع خصائص البيئة الساحلية من جهة ، وإشباع احتياجاتهم الأساسية فى حالات المرض والعلاج من جهة أخرى، تمكنوا عن طريق التجربة والمحاولة والخطأ من انتقاء أجزاء من بعض الحيوانات البحرية كالعظام والدهون وغيرها فى استخلاص بعض الوصفات العلاجية .

- يعلق الصيادون بأهمية خاصة على **الحوت والدولفين** كمصادر أساسية للحصول على الشحوم والدهون التى تستخدم فى أغراض علاجية متعددة . فالزيوت المستخلصة من كبد الحوت تستخدم فى حالات الضعف والهزال «كلها مقويات» كما أشار بعضهم إلى استخدامها فى حالة أمراض الكلى. وتكشف الشواهد الميدانية فى هذا الشأن عن وجود بعض المتخصصات من النساء فى استخلاص هذه الدهون (*). وذلك بعد تنظيف كبد الحوت وغسله ثم تقطيعه إلى أجزاء ورفعه فى آنية على نار هادئة حتى تسيل منه الدهون . ثم تعبأ هذه الدهون وتباع للراغبين فى الحصول عليها كعلاج من أسر الصيادين. وغنى عن البيان اقتراب مكونات هذه الممارسة من مكونات بعض العقاقير الطبية العلاجية المستخدمة فى الطب الرسمى لنفس الغرض تقريبا. أما الدهون المستخلصة من الدولفين فتستخدم كدهان لمواضع

---

* هن شقيقتان فى العقد الخامس من العمر تخصصن فى ذلك إلى جانب قيامهن بتنظيف وإعداد الأنواع الضخمة من الأسماك لأصحاب الحلقات وأسر الصيادين .

الألم فى حالة الإصابة بالأمراض الروماتيزمية .. «وللى عنده رطوبة، وجع فى الظهر، وجليه وجماد» . ويتم الحصول على دهون الدولفين من الجلود ، حيث تقوم النساء المتخصصات فى ذلك بأخذ الدولفينات فى حالة خروجها ، وتوضع الجلود فى آنية ويتم تسييحها بنفس الكيفية المستخدمة فى استخلاص زيوت كبد الحوت. وتجهز لأغراض العلاج «الدرفيل كله شحومات وزيوت متجربة للروماتيزم» . وجدير بالذكر أن إقامة تلك النساء المتخصصات بحى الصيادين، وفى منطقة مواجهة مباشرة لشاطئ الخليج ، وعلى مقربة من حلقات الأسماك ، قد هيأ لديهن الفرصة للاستمرار فى هذا العمل . حيث تتوافر هذه الأشياء، ويتم الحصول عليها بلا مقابل . إذ ليس لها استخدامات فى أغراض أخرى كالغذاء أو غيره .

وتشير النتائج إلى شيوع استخدام هذين النوعين من العلاج فى كافة المستويات الطبقية. بل تؤكد آراء الإخباريين زيادة معدلات استخدامه اليوم عما سبق. ويرجع الصيادون ذلك إلى فاعليته الشديدة من ناحية ، فضلا عن ازدياد فرص الحصول على هذه الأنواع الضخمة الآن باستخدام شباك الجر الآلية وسفن الصيد الآلية، التى تهيئ الفرصة لخروج الحيتان الضخمة . بينما تناقصت هذه الفرصة قديما حيث اتساع استخدام القوارب اليدوية الصغيرة والشباك القطنية صغيرة الحجم . وهذا يعنى أن التطور التكنولوجى قد دعم من استمرار التراث الشعبى ممثلا فى هذه الممارسات العلاجية. رغم أنه أحيانا يعوق هذا الاستمرار على نحو ما سيرد لاحقا .

وتعد السلحفاة البحرية «الترسة» أحد المصادر العلاجية أيضا . إذ تستخدم بعض أجزاء منها فى أداء بعض الممارسات العلاجية والوقائية . فأجزاء معينة من لحم أنواع معينة تستخدم لعلاج المفاصل «وجع الركب» كما يعتقد أن تناولها يمنح الإنسان قوة وعافية، ويبعد عنه الإحساس بالمرض . وتتدخل خبرة الصيادين للتمييز بين الأنواع المختلفة من السلحفاة البحرية، وما يصلح منها للعلاج وما لايصلح . إذ تميز معارفهم بين نوعين : خضراوى وغشاوى . والخضراوى هى النوع المفيد فى أغراض العلاج «الخضراوى هى اللى تجيب نتيجة» . ويتم إعداد الترسة للتناول بطرق خاصة حيث تنظف وتقطع وترفع على النار ويتم التخلص من المياه التى تسلق فيها مرتين والمرة الثالثة تترك حتى تنضج ، وتطهى بطرق طهى الأطعمة المألوفة .

كما يستخدم الصيادون أيضا دماء الترسة لعدة أغراض علاجية ووقائية فهو يتناول كعلاج لحالات الأنيميا والصفرا و«كمقويات للقلب» على حد تعبيرهم . كما تستخدم دماء الترسة

كوسيلة للتخلص من النحافة والحصول على قدر من السمنة . إذ تعد السمنة أحد القيم الجمالية المطلوب توافرها فى المرأة فى إطار هذه الثقافة حتى الآن .

ويتم الحصول على دماء الترسة ساخنة فور ذبحها فى أماكن الذبح أمام حلقات الأسماك «ساعة الدبح يبقوا واقفين جاهزين يحطوا الكباية تحت رقبتها ويتشرب على طول». وتشير معارف الصيادين إلى انتشار هذه الظاهرة فى أغلب مجتمعات الصيد حيث تقول إحدى الإخباريات «فى الأنفوشى ستات الدنيا يروحوا الحلقات عشان يشربوا دم الترسة عشان يطخنوا ... دم الترسة صحة» . واتساقا مع ضرورة تناول دماء الترسة فور ذبحها جرت العادة فى إطار مجتمع البحث على وضع الترسة قبل ذبحها على عربة تجرها الحمير، ويطاف بها فى أرجاء البلدة معلنين عن مكان وموعد الذبح . وذلك بهدف إعطاء فرصة للراغبين فى الحصول على هذه الدماء لأغراض علاجية. ويعكس ذلك صورة من صور التماسك الاجتماعى الذى تميزت به هذه الجماعات خاصة وأن هذه الدماء يحصل عليها بلا مقابل .

ورغم تأكيد الإخباريين على شيوع هذه الممارسات قديما بين كافة أسر الصيادين، إلا أن هناك بعض الأسر خاصة فى الطبقة العليا تنفى استخدام دم الترسة لأغراض علاجية. وتصف ذلك بأنه من قبيل العادات القديمة المنتهية . وإن كانت تؤكد على تناولها كطعام له مذاق طيب وتأثير جيد على الصحة .

- كما تعد الترسة مصدرا آخر للحصول على الشحوم والدهون لعلاج الآلام الروماتيزمية . وذلك على النحو الذى تستخدم به دهون الحوت والدولفين. ولما كان ذلك يتطلب الاستغناء عن بعض أجزاء من لحمها، فقد اكتفى الصيادون بمصادر الدهون الأخرى. والاقتصاد فى استخدام لحم الترسة على أغراض الطعام التى لاتخلو من أغراض علاجية ووقائية كالحصول على القوة .

- أما **السبيط** فهو حيوان بحرى له فى الطب الساحلى استخدامات عديدة، حيث تستخدم عظامه وسائله الأسود فى أغراض علاجية ووقائية. والسبيط نوع من الأخطبوط البحرى، ذو لون أبيض فسفورى، وملمس أملس ، يوجد به عظيمة بيضاء فسفورية شبه خزفية كريشة الطيور. وتحت هذه العظمة يوجد تجويف ملئ بسائل أسود يقال أن السبيط يفرزه فى حالة الشعور بالخطر. وقد درج الصيادون على استخدام عظام وسائل السبيط الأسود فى أغراض العلاج . فعظمة السبيط «الظهر» تغسل وتجفف وتطحن وتستخدم كمسحوق لتنظيف الأسنان لوقايتها من التسوس .. «بيدعكوا بيه سنانهم تروح زى الفل». كما يستخدم هذا المسحوق

أيضا بعد طحنه ناعما كمسحوق طبى مطهر يستخدم على غرار «بودرة السلفا» للرش على الجروح . ويستخدم الصيادون نفس المسحوق أيضا كعلاج أكيد فى حالة الإصابة بـ «عين السمكة» . كما قد يحمص قليلا بعد طحنه ويغلى كشراب لعلاج السعال . أما حبر السبيط الذى ينسب اسمه أحيانا «حبار» فهو سائل أسود يوجد فى تجويف بين جسم السبيط وعظمة الظهر ، وعادة ما يتم التخلص منه بتنظيفه فى حالة إعداد السبيط للطعام بالقلى أو الطبخ . أما فى حالة الإصابة بأمراض الصدر «وجع الصدر» فيترك الحبر ويسوى السبيط كما هو ، ويتناول بحبره الذى يكتسب بعد الشواء قواما سميكا. اعتقادا بقدرته على الشفاء من أمراض الصدر .

ويؤكد الإخباريون شيوع هذه الممارسات بين كافة أسر الصيادين قديما. أما الآن فأغلب ما يتعلق بمسحوق السبيط من ممارسات باستثناء علاج عين السمكة قد انحسر على الأقل فى الطبقة العليا ، والأسر التى نزحت من منطقة الصيادين حيث توافرت الإمكانات الماديه التى تسهل الحصول على بدائل علاجية أكثر سهولة ولها فاعلية . بينما يشير الإخباريون إلى استمرار هذه الممارسات بين الفئات الفقيرة من الصيادين حتى الآن . وربما يرجع هذا الانحسار فى الطبقة العليا إلى الفاعلية غير المؤكدة لهذه العناصر بالمقارنة بالبدائل الرسمية مما يؤكد أن ما يستمر ويتدعم من التراث هو المجدى والنافع . وما له وظيفة إيجابية ملموسة بينما تتراجع العناصر غير الوظيفية . كما قد يكون لرخص البدائل العلاجية الرسمية علاوة على قوة فاعليتها دور فى هذا التراجع .

ويعد **نجم البحر وحصانه** أيضا من الحيوانات البحرية التى يرتبط بها علاج العقم. كما أنها تشكل مصدرا للعديد من الممارسات السحرية فى مجتمع البحث . ويتميز نجم البحر وحصانه بخصائص شبيهه بالعناصر المسماه باسمها . فالأول شبيه بالنجم ، والثانى له شكل الحصان. وهما يتميزان بملمس خشن ولون أبيض مائل للاصفرار ، وبعضها ذات لون بنى- خاصة حصان البحر[٩]. وعن استخدامها كوسيلة لعلاج العقم تكشف الدراسة عن ارتباط هذا الاستخدام باعتقاد قوى فى قدرة هذه العناصر على جلب الخير والرزق والحظ، لذلك يأخذ الاستخدام شكل الممارسة السحرية حيث يعلق بملابس النساء الراغبات فى الإنجاب حتى يتخلصن من العقم «يتعلق زى حرز، يفك أى حاجة وحشة ، ويدى المحروم من الخلفة» . ويعد استخدام العناصر السابقة كعلاج للعقم من الممارسات التى تشهد استمرارا وانتشارا فى كافة الطبقات.

حيث تؤكد الإخباريات أنه حتى مع اللجوء للطب الرسمى للعلاج تحرص النساء على استخدام هذه التعاويذ جنبًا إلى جنب مع طرق العلاج الرسمى . وقد ترجع قوة انتشار واستمرار هذه الممارسات طبقيا وزمانيا إلى ارتباطها وتشابكها مع مكونات أخرى فى النسق الاعتقادى الخاص بهذه الجماعات .

٢- الممارسات العلاجية المستمدة من أنواع معينة من الأسماك :

تشير الدراسة إلى تنوع الأسماك التى تستخدم كمصادر لإعداد بعض الممارسات العلاجية. من بينها : الرعاش ، السكوربوج ، اللوت ، البورى، البقرة ، القرش (الوحش) . ويرتبط استخدام هذه الأنواع فى إعداد الممارسات العلاجية ارتباطا وثيقا بمعلومات الصيادين وأنساقهم المعرفية حول السمات المميزة لكل نوع من هذه الأنواع . كما تكشف أقوالهم عن دور الصدفة أولا ثم التجربة والمحاولة والخطأ فى التوصل لاستخدام هذه الأنواع كمصادر علاجية .

والرعاش كما يشير الإخباريون من الأسماك غير الصالحة للتناول كطعام . إذ أن جسمها عبارة عن طبقة كثيفة من الشحوم المتماسكة يغطيها جلد سميك. وهى تعيش فى قاع البحر، وتدفن نفسها فى رماله، فإذا ما وطأ موضعها قدم دفعته بعيدا. **«والرعاش تدفن نفسها فى الرمل زى السفوليا (سمك موسى) والسبيط ، ولو رجل داست عليها فى البحر تحدف صاحبها لبعيد يوقع فى البحر، والبنى آدم إذا مسكها حية ميقدرش يتحكم فيها، وتفضل إيده ترتعش على طول ، عشان كده سموها الرعاش» . «والرعاش لما يكون حى وتمسكيه تحسى أن الكهرباء مسكتك».** وقد استغل الصيادون هذه الخاصية أى تمتع هذا النوع من الأسماك بقدر كبير من الشحنات الكهربائية واستخدموها بهدف تنبيه أعضاء الجسم التى تعانى من الشلل . ورغم تأكيدهم على الفاعلية الشديدة للاستخدام المباشر لهذه الأسماك إلا أن ذلك لايكون متاحا بالنسبة للمرضى. ولذلك اجتهدوا فى استخلاص طريقة للعلاج فيقومون بسلخ هذه الأسماك وتقطيع لحمها ورفعه على النار فيتحول إلى زيوت متماسكة «زى المهلبية» وتستخدم كدهان لمواضع المرض كما يتم تناولها كطعام لنفس الغرض . وفى شأن فاعليتها يقول أحد الإخباريين (٨٢ عام) **«ولو إنسان عنده رعشة فى جسمه ، يسيحوا له الرعاش لغاية ما تبقى زى المهلبية، ويدهن بها الجسم، وياكل منها كمان ... ودى حاجة متجربة ونتيجتها مية مية بإذن الله ولسة موجودة وناس كتير بيعملوها »** (أغسطس ١٩٩٥) .

وتقترب الفكرة التى تقوم عليها هذه الممارسة من استخدام الطب الرسمى للجلسات الكهربائية ... وإيا كانت درجة الكفاءة من هذا العلاج إلا أنه يؤكد دور الإنسان فى الانتقاء بين البدائل المتاحة لإشباع حاجاته الأساسية . وهو انتقاء قائم على الخبرة والتجربة . وهو أيضا انتقاء يؤكد أن التفاعل بين الإنسان وخصائص البيئة لسد حاجته ليس مجرد تفاعل حتمى . أو علاقة ثابتة وفى اتجاه واحد بين الأسباب والنتائج ، ولكنها علاقة دينامية جدلية وتفاعل متبادل تأثرا وتأثيرا . وجدير بالذكر أن هذه الممارسة تتمتع بدرجة عالية من الانتشار فى كافة المستويات الطبقية «**والناس لحد دلوقتي وبكرة وبعده، عشرين سنة ، مية سنة ثانية حتفضل تعملها .. ما هو إللى عنده حاجة وجعاه ويلقى حاجة بتصحيه (تشفيه) بيأخذها من غير كلام**» .

أما **السكوربوج** فهو نوع من الأسماك يستخدم بغرض علاج حالات التبول اللاإرادى ويؤكد الصيادون على الفاعلية المؤكدة لهذا العلاج. وبينما يشير بعضهم إلى ضرورة تناوله مسلوقا ليأتى بمفعول أكيد، يؤكد كبار السن منهم أنه يأتى بهذا المفعول أيا كانت طريقة إعداده. «**وأى أكله من صنفه مقلى .. مشوى .. مسلوق .. شوربة أى حاجة منه بتشفى بإذن الله**» .

وجدير بالذكر أن هذا النوع من الأسماك ليس من المعتاد تناوله كطعام رغم استخدامه فى أغراض علاجية. كما أن له مكانة خاصة فى المعتقد الشعبى خاصة فى مجال التفاؤل والتشاؤم[١٠]. كما تكشف النتائج عن استمرار هذا العلاج فى كافة المستويات الطبقية .

كما تستخدم أسماك **اللوت** كعلاج لمرضى السكر والإثنى عشر ويشترط فى حالة تناولها كعلاج أن تكون مشوية . كما تعتمد الأسر على أسماك **البورى** لدر اللبن عند النساء حديثات الولادة. «**والواحدة تاكل البورى مشوى ينزل اللبن يخوب والصدر يحن على طول**» . وتلك أيضا ممارسات مستمرة وشائعة حتى الآن بين كافة الطبقات . وإن كانت الأسر الفقيرة تستعيض عن البورى بشى أنواع أقل جودة ، وتناولها لهذا الغرض نظرا لارتفاع تكلفته المادية . وبشكل عام تؤكد كافة الأسر على دور الأسماك المشوية كغذاء فى التعجيل بالشفاء من أى مرض «**وأى واحد عيان، تعبان ، مجروح ، ياكل أى سمك بس بشرط مشوى حتى لو كان بياخذ علاج- السمك شفا وميضرش بس مشوى**» . ويكشف هذا القول عن جانب من التبريرات الثقافية التى تخلقها الثقافة للتواءم مع الإمكانات المتاحة . وهى تبريرات قد تكونت منذ مراحل تاريخية مبكرة ، بتأثير عوامل اقتصادية حالت دون الحصول على البدائل . ثم استمرت وتدعمت باستمرار هذا النمط الثقافى المتميز الذى نشأت من خلاله . وهى أيضا تبريرات قائمة على التفضيل بين أفضل البدائل المتاحة . فالأسماك بديلة للطيور واللحوم فى حالة المرض، والمشوى من الأسماك أفضل من غيره وهكذا .

وهناك نوع آخر من الأسماك تعرف بالبقرة نظرا لوجه الشبه الكبير بينها وبين البقر. وتتميز بأحجام ضخمة وأشواك حادة للغاية وجارحة تؤدى جروحها إلى مضاعفات خطيرة. وينهض استخدام هذا النوع من الأسماك فى العلاج على أحد الأفكار المستخدمة فى الطب الحديث وهو مبدأ استخلاص الدواء من الداء. إذ تسيح أجزاء من جسمها وتستخلص دهونه لوضعها على موضع الجرح كعلاج. وفى هذا الشأن يروى أحد الصيادين خبرته قائلا : « من ١٥ -١٧ سنة شوكة بقرة عورتنى وعملت لى جرح كبير فى إيدى ، عملت فيها ٣ عمليات ومشيلك بلاتين ونضلت تعبان لحد ما الريس رحومة جاب سمكة بقرة كبيرة وسيح دهنا ووصفهولى أدهن به الجرح وخفت إيدى عليه، حتى الدكتور بقى مستغرب».

٣- الممارسات العلاجية المستمدة من الطيور البحرية :

تحتل الطيور البحرية مكانة متميزة فى نسق المعتقدات الشعبية لجماعات صيادى الأسماك بمجتمع البحث فحولها تدور كثير من المعتقدات التى تدخل فى مجال التفاؤل والتشاؤم [١١]. وتكشف الممارسات العلاجية الشعبية لهذه الجماعات عن جانب آخر من المعتقدات الشعبية التى تدور حول هذه الطيور. إذ تؤكد آراء الإخباريين القدرة العلاجية الفائقة لبعض هذه الطيور خاصة طائر النورس الأبيض الذى يعد مصدرا هاما لعلاج أمراض الربو والحساسية الصدرية والسعال. وتحمل الأنساق المعرفية لأسر الصيادين تميزا بين الأنواع المختلفة من النورس ، والتى لها هذه القدرة العلاجية «للعلاج هو صنف واحد منفيش غيره النورسه البيضا لاينفع عمبض، ولانورسه سوداء ولانورسه كبيرة (عنزة) ، ده كله لا ... هى النورسه البيضا».

وتعد طيور النورس بغرض العلاج بنفس الطريقة التى تعد بها الطيور المنزلية . حيث تذبح وتنظف وتغلى فى ماء يتم التخلص منه عدة مرات حتى تختفى رائحة الزفر. ثم يسلق ، ويتم تناول الصدور والحساء كعلاج للربو والحساسية . ويروى أحد الإخباريين من كبار السن (٨٢ عاما) نقلا عن أجداده أن هذه الخبرة قد بدأت بالصدفة. فقد استخدم النورس بداية كنوع من الغذاء بديلا عن الطيور . وذلك نظرا لندرة الموارد الاقتصادية التى كانت تسمح بالحصول على الطيور من الأسواق . ثم لوحظ بالتجربة وبالتكرار تحسن صحة مريض الصدر والحساسية بعد تناوله. وهكذا تدعمت الخبرة حول فاعلية النورس كعلاج لهذا الغرض . وجدير بالذكر أن أغلب أسر الصيادين ما زالت تتناول النورس كعلاج وطعام بديل للطيور بنفس كيفية إعدادها . وربما يصدق ما قلناه عن استخدام الأسماك المشوية للعلاج على هذه الطيور. حيث أنها كانت تمثل

أفضل البدائل المتاحة أمام الصيادين يحصلون عليها بلا مقابل ، بينما تحتاج الطيور الأخرى تكاليف مادية . ويؤكد الصيادون وأسرهم الفاعلية الشديدة لطيور النورس كعلاج لهذه الأمراض. لذلك يحرص الصيادون على جلبد باستمرار خلال الرحلات البحرية . بل ويؤكدون متابعته بغرض الصيد فى حالة توصية أى فرد بجلبه للعلاج بلا مقابل . ورغم ما يشير إليه الإخباريون من انحسار استخدامه كطعام فى الطبقة العليا ، إلا أن استخدامه كعلاج مازال شائعا فى كافة الطبقات وبنفس الدرجة .

٤- الممارسات العلاجية المستمدة من الأعشاب والنباتات البحرية :

تكشف الدراسة عن استخدام العديد من الأعشاب البحرية فى إجراء بعض الممارسات العلاجية والوقائية . من هذه الأعشاب ما يعرف بالعشبة البحرية ، ومنها أيضا أعشاب تسمى الصرب . بالإضافة إلى نبات البوصيل الذى ينمو على قمة إحدى جزر خليج أبوقير، وهى جزيرة نلسون «جزيرة غورو» .

وأكثر هذه الأعشاب شهرة بين أسر الصيادين **العشبة البحرية** . وهى كما يعرفها كبار السن من الإخباريين نوع من الحشائش البحرية، ذو لون داكن ، وملمس خشن، وذو رائحة نفاذة تنمو فوق الصخور على أعماق بعيدة . وهى تحتاج لعمليات غوص خاصة لجلبها ، لايقدر عليها سوى من تمرس على الغوص ، وعلى تمييزها عن غيرها من الأعشاب ذات الخصائص المشابهة. وتستخدم العشبة البحرية لأغراض علاجية ووقائية فى آن واحد فهى تعد المصدر العلاجى الوحيد لعلاج الإسكارس والمغص وآلام المعدة . كما درجت أغلب الأسر على استخدامها كوقاية من الإصابة بالأمراض السابقة. حيث تعد للاستخدام بغرض الوقاية بكميات كبيرة فى مواسم توافرها ، وفى هذه الحالة تقدم لأغلب أفراد الأسرة ، خاصة الأطفال الذين يواجهون حالات الإصابة بالإسكارس بصفة متكررة .

وكما استطاع الصيادون انتقاء أنواع معينة من الأعشاب واستخلاصها لإعداد بعض الوصفات عن طريق التجريب والمحاولة والخطأ والمران الطويل استطاعت الخبرة الإنسانية أيضا أن تبتكر طرقا وأساليب خاصة لإعدادها ، بشكل يجعلها مقبولة المذاق وقابلة للتناول. إذ أنها ذات رائحة نفاذة وطعم غير مستساغ. وتشير الإخباريات إلى إعدادها للتناول عن طريق سلقها فى كميات قليلة ومركزة من الماء العذب . ثم تستخدم بعد ذلك لإعداد أنواع معينة من

العجائن تعرف «بالنقيطة» و«العصيدة» وذلك بإضافة الدقيق والسكر أو العسل الأسود، الذى يخفى مذاق هذه الأعشاب ويجعلها مقبولة الطعم. ويشترط بعد تناولها عدم تناول المياه لفترة حتى لاتفقد تأثيرها وفاعليتها. ويؤكد الصيادون على الفاعلية الشديدة للعشبة كعلاج ووقاية لذلك يسود استخدامها فى كافة المستويات الطبقية . بل أن شدة فاعليتها كعلاج ساعد على انتشارها خارج نطاق مجتمع الصيادين ، فى القطاع المواجه للصيد «منطقة المصيف وذلك بين الأسر التى لاعلاقة لها بالصيد على الإطلاق. وقد تم ذلك بناء على تأكيدات الصيادين على فاعليتها ، وما صاحب ذلك من تجربة أكدت هذا المعنى. وقد حدث ذلك فى مرحلة متأخرة حين أخذت بعض أسر الصيادين فى النزوح من منطقة الصيد مع تحسن المستوى الاقتصادى تطلعا لمستوى اجتماعى أفضل . وقد كان لذلك أثره فى حدوث الاحتكاك بين الصيادين وقاطنى منطقة المصيف ، هذا الاحتكاك الذى تضمن تقديم الوصفات بل والمواد المستخدمة فى إعدادها بلا مقابل . كما يؤكد الإخباريون وجود باعة جائلون من صغار الصيادين تخصصوا فى بيع هذا النوع من الأعشاب قديما، وهى ظاهرة انقرضت اليوما تماما . وجدير بالذكر أن هذا النوع من العلاج من أكثر العلاجات الشعبية استمرارا وانتشارا حتى الآن رغم تناقص فرص الحصول عليها الآن .

كما تستخدم العشبة البحرية لعلاج المغص وآلام المعدة. وفى هذه الحالة يتم تناول المياه المتبقية عن سلقها مباشرة كشراب دون إضافات : **«لو التعب خفيف يتعمل بالعشبة نقيطة .. عصيدة ، لكن لو التعب شديد يستحسن سلقها وشرب ميتها بتنظيف المعدة وتريحها .. بتعمل غسيل معدة».**

تستخدم العشبة أيضا فى غرض علاجى آخر وهو «الإجهاض» وإن كان استخدامها فى هذا الشأن محدوداً للغاية . حيث تعد قيمة الإنجاب قيمة مرتفعة فى إطار ثقافة هذه الجماعات. وتشيرالإخباريات إلى أن معرفة هذه الحقيقة قد تم عن طريق الصدفة البحتة . فقد تصادف عدة مرات مع إعدادها فى مرحلة السلق ، خاصة فى حالة وجود سيدة حامل بالمنزل، أن يصاحب شم رائحتها النفاذة غثيان وقئ شديد قد يعقبه سقوط الجنين. وبذلك تدعمت الخبرة حول قدرة هذه الأعشاب على حدوث الإجهاض . ولذلك تؤكد الإخباريات ضرورة إبعاد أى سيدة حامل عن المنزل فى حالة قيام الأسرة بإعداد هذا النوع من العلاج للآخرين .

ويؤكد الصيادون أن عمليات جلب هذه الأعشاب كانت تتم قديما بشكل دائم ومتكرر. وكان لانتشار قوارب الصيد التقليدية اليدوية دورا فى تهيئة الفرصة لعمليات جلبها. فحيث كان الصيادون يستقرون فى أماكن قريبة من مواقعها لإعداد أدوات الصيد ، أو انتظارا لعمليات جمع الشباك وغيرها. كان من يستطيع الغوص منهم، وله الخبرة فى انتقاء هذا النوع، يغوص فى الأعماق لجلبها بكميات تسمح باستخدامها وتقديمها للأقارب والجيران .. أما الآن وحيث زاد انتشار قوارب الصيد الآلية الحديثة ، فقد تقلصت إلى حد كبير فرص التعامل المباشر مع مواقع الصيد ، كما أصبح الوقت المستغرق فى جلبها قيمة اقتصادية، فى ظل استخدام التكنولوجيا الآلية المتطورة . علاوة على تناقص خبرة الأجيال الجديدة فيما يتعلق بانتقاء الأنواع المفيدة من الأعشاب التى تتشابه مع غيرها تشابها كبيرا . **«الناس الكبار هما اللى كانوا بيغطسوا عليها ويجيبوها ،لكن الشباب مش كله يفهم فى القشة المطلوبة عشان فى قش شبهها بالضبط : والناس الكبار منهم إللى اتوفوا وإللى ميقدروش ينزلوا ... هى موجودة بس عاوزة خبرة .. «الشباب إلى زينا ممكن يغطس ويجيب لكن ممكن يجيب أى قشة ميكونش لها نفس المفعول، أصله قش كتير شبه بعضه والفرق بسيط فى اللون»** . ورغم ما تقدم تشير النتائج إلى حرص بعض أفراد المجتمع على التردد خصيصا على مواقعها. لجلبها من آن لآخر لاستخدامها فى الأغراض العلاجية السابقة .

يعرف الصيادون أعشاب **الصرب** وهى نوع من الأعشاب ويتغذى عليها نوع من الأسماك يعرف باسمها «أسماك الصرب» وهى تميل إلى اللون البنى. وتستخدم أعشاب الصرب فى علاج أمراض الربو والحساسية الصدرية والسعال . أما عن طريقة إعدادها فتكون بالغليان فى الماء، ثم يتناول الماء المتبقى عنها كشراب. وعادة ما يتم جلبها أثناء رحلات الصيد ، وقد تجرف الشباك بعضها مع أسماك الصرب. ويؤكد الإخباريون انتشار هذا العلاج بين كافة أسر الصيادين قديما . ورغم ذلك تشير النتائج إلى انحسارها النسبى فى الطبقة العليا من أسر الصيادين الآن ، خاصة بين من نزح منهم من مقار الإقامة التقليدية فى منطقة الصيادين إلى منطقة المصيف، ويؤكد الإخباريون على عدم وجود باعة متخصصين لها قديما أو الآن . كما يؤكدون تناقص استخدامها بشكل ملحوظ خاصة بالمقارنة بالعشبة البحرية التى ما زالت تشهد انتشارا واضحا فى كافة المستويات الطبقية رغم تناقص فرص الحصول عليها .

أما **البوصيل** فهو نبات ينمو على قمة إحدى جزر خليج أبو قير ، وهى جزيرة نلسون «غورو» ويستخدم البوصيل كعلاج للأمراض الجلدية ، وخاصة مرض التينيا : «التينيا مفيش حاجة تضيعها إلا البوصيل». ويتم استخدامه عن طريق شق النبات الذى يخرج منه سائل

أبيض اللون «زى اللبن» يستخدم كدهان على موضع الإصابة بالتينيا ، أو أى مرض جلدى. «لو حد عنده أى حاجة فى جلده يدهنها بتروح على طول» . ويؤكد الصيادون على الفاعلية الشديدة للبوصيل كعلاج. كما يؤكدون على دورهم فى جلبه لكل من يقصدهم ، أو يعرفون أنه بحاجة له كعلاج ويتم جلب البوصيل عن طريق الصيادين أثناء رحلات الصيد . خاصة فى حالة الاعتماد على قوارب يدوية ، أو آلية صغيرة الحجم ، تؤهل الفرصة للتوقف بالجزيرة أثناء رحلات الصيد إما للصيد حول مياهها وإما بغرض جلب البوصيل . كما يؤكد الصيادون تأثير استخدام القوارب الآلية الضخمة سلبيا على إمكانات جلب البوصيل من الجزيرة ، إلا أن التأكيد على فاعليته كعلاج يدفعهم إلى طلبه من غيرهم من الصيادين الذين مازالوا يعملون على القوارب اليدوية والآلية محدودة الطاقة . وهذا يؤكد دور التطور التكنولوجى فى انحسار بعض الممارسات العلاجية التقليدية . «ديك النهار كان جاى لى ناس قاصدنى أجيب لهم حبة بوصيل قلت لهم يا ريت أنى (أنا) بنسرح بلانص «سفنآلية»، منقدرش نجيبه».

٥- الممارسات العلاجية المستمدة من الصخور والأحجار البحرية :

من أشهر الصخور المستمدة فى الممارسات العلاجية ما يطلق عليه الصيادون **«الخشيبة»** وهى عبارة عن قطع صخرية ذات لون بنى داكن . وبملاحظتها تبدو وكأنها طبقات رقيقة متماسكه من الأخشاب تلتصق بعضها بالبعض. وقد ذكر ابن أحد الصيادين يدرس بكلية العلوم أنها عبارة عن نوع من الأخشاب البحرية المتحجرة ذات أصل نباتى بحرى .

وللخشيبة عدة استخدامات علاجية من أشهرها أنها تجفف وتطحن وتستخدم كمسحوق لعلاج الحروق . كما تحمص وتطحن بعد تجفيفها أيضا ويضاف إلى مسحوقها زيت الزيتون وتستخدم كعلاج لحب الشباب والتهاب البشرة . كما يشير البعض إلى خلطها بزيت الطيب ومجموعة زيوت أخرى وتستخدم كعلاج للحساسية الصدرية وأمراض الربو.

ويتم جلب الخشيبة أثناء رحلات الصيد حيث يخرج بعضها صدفة خاصة فى شباك الجر المستخدمة على سفن الجر الآلية . كما يشيع استخدامها كعلاج فى كافة الطبقات خاصة لعلاج الجروح وأمراض الحساسية . وإن كان استخدامها لعلاج حب الشباب والعناية بالبشرة أقل استخداما فى الطبقة الدنيا حيث يقل الاهتمام بقيم ومعايير الجمال .

٦- الممارسات العلاجية المستمدة من ماء البحر :

يحتل البحر مكانة وقيمة متميزة فى المعتقد الشعبى لجماعات صيادى الأسماك بمجتمع البحث. وحوله تدور كثير من المعتقدات والممارسات التى تكشف عن هذه القيمة والمكانة التى تصل إلى حد التقديس . فهو رمز الشفاء والتطهر والتبرك للأماكن والأشياء والأشخاص وهو سبيل للتخلص من أى تأثيرات سلبية كالسحر أو الحسد أو المرض أو ما شابه ذلك. هذا علاوة على كونه رمز الرزق والخير(١٢) . وربما ترجع قوة اعتقاد صيادي الأسماك فى العناصر البحرية المختلفة إلى كونها مستمدة منه . وتكشف الدراسة الميدانية عن ممارسات متعددة ترتبط بماء البحر فى نسق العلاج الشعبى لهذه الجماعات وبعض هذه الممارسات يكشف عن قدر من المعرفة العلمية بالخصائص الطبيعية لماء البحر كاحتوائه على اليود مثلا، وبعضها الاخر يكشف عن قوة الاعتقاد فيه بحيث يصبح هو السبيل للتخلص من الأعراض المرضية التى لايعرف لها سبب محدد ، أو التى لايستطيع الصيادون تشخيصها أو إرجاعها لنوع محدد من المرض . كما يعد السبيل الوحيد للتخلص من المرض الذى لايرجى شفاؤه ، علاوة على النظرة التقليدية له باعتباره مصدراً لكامل الصحة والعافية . «مية البحر صحة ، وزمان كان إللى يعى مالوش غير البحر ، يروح البحر قرب الفجر وآخر النهار .. البحر صحة للى ينزله» . «والبحر طهارته جميلة، والبنى آدم لو أي حاجة فيه مرض ، تعب ، حد عامل له حاجه وحشة (المقصود السحر) يصحى (يشفى) وتروح عنه العكوسات (آثار السحر)» .

يدخل فى إطار الممارسات التى تعتمد على ماء البحر ما يعرف بـ «السبع موجات» . وهى ممارسة تجرى لمن يعانى من استمرار الصداع والدوخة والاصفرار لفترات طويلة أو تكون الأعراض المرضية غير كافية لتحديد أسباب ونوع المرض . وتتطلب الممارسة ذهاب المريض إلى البحر ونزوله للاستحمام وفقا لمراسيم محددة . فعليه أن يقف فى اتجاه معاكس لاتجاه حركة الموج . ثم عليه أن يغوص فى الموج حين يصل لموضع وقوفه . ويشترط أن تتم عملية الغوص فى الموج سبع مرات تتالية «سبع موجات» ثم يخرج المريض من البحر مباشرة ، ويتوقع بعد ذلك حدوث قئ متكرر إنذارا بالشفاء وزوال هذه الأعراض المرضية عنه . وتساهم قوة المعتقد والحالة السيكولوجية للمريض بعد أداء هذه الممارسة فى شعوره بالتحسن تدريجيا . «لو واحدة تعبانه نقول لها يا أختى روحى خدى لك سبع موجات وكله بالبركه» . «ولو حد تعبان وعنده دوخة مش عارف سببها ينزل البحر، البحر ذى المرجيحة ، يخلى الواحد يستفرغ «القئ» مرة واتنين، وبعد كدة

يستريح وتروح عنه الدوخة ما البحر كله منافع ، ومفهوش ضرورة (ضرر) هو نافع بإذن الله ولايضر بنى آدم». وتشير النصوص السابقة إلى قوة الاعتقاد فى البحر وقدرته على تحقيق الشفاء .

من الممارسات التى تعتمد على ماء البحر أيضا والتى تشهد استمرارا وانتشارا فى كافة الطبقات ، تلك الممارسة التى تجرى للأطفال فى حالات المرض الذى لايرجى شفاؤه. وغالبا ما تتم هذه الممارسة بعد استنفاذ كافة أساليب العلاج الشعبى والرسمى (حديثا) . ووفقا لهذه الممارسة يتم أصطحاب الطفل المريض إلى البحر ثلاث مرات ، خلال ثلاثة أيام من أيام الجمع المتتالية . وفى موعد محدد قبل صلاة الجمعة . ويقف من يصطحب الطفل فى الماء حاملا الطفل فى انتظار آذان الصلاة . وعندما يرفع الآذان يسقط الطفل فى ماء البحر فجأة ، مع ضرورة التزام الصمت وشرط عدم ذكر البسملة ، ويكمن وراء ذلك اعتقادا بأن فزع الطفل مفاجأته باسقاطه فى الماء من العوامل المؤثرة فى حدوث الشفاء . ويقضى المعتقد بأنه إذا مرت ثلاثة أسابيع بعد اتمام الممارسة دون وفاة الطفل ، فإن ذلك يعنى أنه سوف يبرأ من المرض تماما بإذن الله .

يدخل فى إطار هذه المارسات الشعبية أيضا شرب ماء البحر بهدف العلاج والوقاية فى آن واحد . حيث يعتقد فى قدرته على الشفاء من أمراض الصدر والحساسية . وفى هذا الشأن يؤكد الإخباريون على ضرورة الشرب فى الأعماق والمواقع البعيدة. ومن ثم فهى ممارسة يقتصر أداؤها على الصيادين أنفسهم خلال رحلات الصيد . «لعلاج الصدر نشرب ميه بس من جوه». كما يوصف ماء البحر كعلاج لحالات تورم القدمين والزلال .. « اللى عنده زلال ورم روماتيزم يروح يدلدل رجليه فى الميه» .

أما عن الممارسات التى تفصح عن قدر من الإلمام بالخصائص الطبيعية لماء البحر فهى تتلخص فى استخدامه كعامل مساعد فى التآم وتطهر الجروح خاصة بعد اجراء عمليات الختان. وأيضا فى حالة الإصابة بالطفح الجلدى والالتهابات وحمو النيل وذلك عن طريق النزول المتكرر لعدة أيام متتالية يتوقع بعدها تحسن حالة المريض. ونشير هنا إلى نص جاء على لسان إحدى الاخباريات من الطبقة الوسطى «بعد الطهارة نأخذ العيال للبحر، حتى البنات نأخذهم بحبة الشيخ فى المدورة من ثالث يوم الطهارة ، ميه البحر فيها يود كثير بينفع فى الطهارة وحمو النيل» .

٧- الممارسات العلاجية المستمدة من هواء البحر :

تكشف الشواهد الميدانية عن استعانة الصيادين بكافة عناصر وامكانات البيئة فى أغراض العلاج ، حتى نسيم البحر وهوائه له استخدامات علاجية . ففى حالات الإصابة بالضعف والهزال يصطحب الطفل إلى الشاطئ فى وقتين محددين قرب موعد الفجر ومع بداية شروق الشمس ولفترة محدودة بعد شروقها ، ثم ما بين العصر والمغرب حيث تكون أشعة الشمس لطيفة ومحتملة . إذ يعتقد فى قدرة أشعة الشمس خلال هذه الفترة على التعجيل بالشفاء ، وتتضمن هذه الممارسة لمحه من بعض مبادئ الطب الرسمى الحديث، الذى يفيد من الأشعة البنفسجية فى أغراض علاجية. كما تؤدى نفس الممارسة فى حالة الإصابة بالسعال ، وخاصة السعال الديكى. **والعيل لما ياخذ هوا نظيف يرتاح ، والكحة تروح منه، نشمموا الهوى بدرى قبل الشمس ماتحمى ، يأخذ نفس حلويخف على طول».**

وجدير بالذكر أن هذه الممارسات مازالت تشهد انتشارا فى كافة الطبقات وإن أكدت أسر الشريحة العليا على استخدام الطب الرسمى فى هذه الحالات مع الاستعانة بهذه الممارسات للتعجيل بالشفاء إذا تأخرت نتائج العلاج الرسمى .

٨- الممارسات العلاجية المستمدة من رمال البحر :

تشير النتائج إلى استخدام رمال البحر فى أغراض العلاج الشعبى عند جماعات صيادى الأسماك . ويتم هذا الاستخدام التقليدى المتوارث عبر الأجيال بأساليب تتفق مع أحدث ما يعمل به الآن فى مجال الطب الرسمى وبشكل خاص فى مجال العلاج الطبيعى. وتنهض الفكرة الأساسية لاستخدام الرمال فى العلاج على فكرة الدفن بالرمال . وهى تستخدم فى صورتين. أولهما دفن الساقين ، وثانيهما دفن الجسم كاملا. وفى الحالتين يتم عمل حفرة عميقة فى مناطق كثيفة بالرمال .

ونشير هنا إلى أن أفضل المواقع المستخدمة فى إجراء هذه الممارسات تتمثل فى إحدى المرتفعات الجبلية الموازية للشاطئ على أطراف ساحل الخليج بحى الصيادين. ويتم إجراء هذه الممارسات فى أوج وقت الظهيرة وحيث تكون الشمس ساطعة . كما يشترط أن تجرى فى يوم شديد الحرارة ، حيث تكتسب الرمال درجة عالية من السخونة . وفى حالة آلام الساقين يتم عمل حفرة عميقة ثم يضع المريض ساقيه ، ويهال عليهما بالرمال، ويظل هكذا لفترة تتراوح ما

بين ١٠ -١٥ دقيقة . يتم خلالها تجهيز حفرة جديدة . ثم يخرج المريض ساقيه ويتم دفنهما مرة أخرى فى الحفرة الثانية ، ثم الثالثة على نفس النحو، حيث تتلخص وجهة نظرهم فى ذلك بأن الرمال تبرد بعد فترة تأثرا بدرجة حرارة جسم المريض. ومن ثم وجب تغيير الحفرة بأخرى تتمتع بدرجة أعلى من السخونة . أما فى حالة دفن الجسم كاملا ، وذلك فى حالة الإصابة بآلام الظهر أو فى كامل الجسم، فيتم فتح حفرة أكبر يدفن بها المريض على النحو السابق. شرط أن يلف بعد كل دفنه فى بطانيه سميكة حتى لايتعرض لتيارات الهواء وحتى يظل الجسم محتفظا بدرجة حرارته . ويشترط بعد إجراء الممارسة الثانية (دفن الجسم كاملا) تجهيز وجبة ساخنة ودسمة ليتناولها المريض بعد اتمام الممارسة ، وتلخص خبرة الإخبارى هذه الممارسة فى النص التالى :

«يطلع على الجبل ، حتة عالية وسخنة ، ويدفن الجسم ثلاث مرات وتتحط شمسية فوق رأسه عشان دماغه والشمس ، وكل مرة يطلع زى مايكون مستحمى(بعصبب عرقا) يتلف فى بطانية بسرعة ، وفى الاخر يكون متجهز له أكلة سمينة وشوية شوربة- انتى وجودتك- يطلع من الرمل يتلف كويس ويأكل ودى من الحاجات المتجربة المعروفة» .

وجدير بالذكر أن هذه الممارسات ما زالت تنتشر فى كافة المستويات الطبقية وإن كانت الممارسة الثانية (دفن الجسم كاملا) قاصرة على الرجال دون النساء بل تشير آراء الإخباريين إلى عدم استعانة أغلب السيدات بها حتى فى الماضى اتساقا مع قيم المجتمع التى لاتسمح بذلك والتى كانت تفرض حدودا على خروجهن أو استقرارهن على الشواطئ لفترات طويلة تسمح بإجراء هذه الممارسات .

وجدير بالذكر أن كافة الممارسات العلاجية الشعبية السائدة بين جماعات صيادى الأسماك تعكس أهم سمات نسق التفكير الخاص بهذه الجماعات . فهو تفكير اعتقادى فى المحل الأول. يقوم على الاستفادة من قدرة عناصر طبيعية معينة على تحقيق الشفاء والوقاية من المرض . وفى هذا الشأن ينصب الاعتقاد حول عناصر يتميز أغلبها بالغرابة والندرة والخروج عن المألوف . علاوة على أنها عناصر ليس لها استخدامات نمطية مألوفة فى الحياة اليومية. وكلها فى النهاية عناصر مستمدة من البحر، الذى يحتل مكانة تقترب من القدسية فى إطار هذه الثقافة ، فهو ما زال مجهولا رغم معرفة الكثير من أسراره. ولذلك كان وما زال مصدراً لكثير من المعتقدات ، ومكونا أساسيا من مكونات النسق الاعتقادى الخاص بهذه الجماعات .

أما السمة الثانية لتفكير هذه الجماعات فهى أنه تفكير قائم على الإلمام ببعض المبادئ العلمية المستخدمة فى الطب الرسمى الحديث. إلا أنه المام ومعرفة طبيعية تلقائية تكونت من خلال التجربة والخبرة ثم تدعمت واستمرت من خلال التوارث والانتقال جيلا بعد جيل . فالأجيال الأولى من هذه الجماعات لم تعاصر الطب الرسمى وقت تكوينها لهذا النسق المتميز من الطب الشعبى، علاوة على أن أغلب معاصرى الطب الرسمى ومستخدميه الآن، من أعضاء هذه الجماعات لايدرك بوضوح تلك الصلة القائمة بين بعض ممارسات الطب الشعبى وبعض الأسس التى ينهض عليها الطب الرسمى. وهذه نتائج تؤكد دور الحس البديهى وحسن التقدير والخبرة المتوارثة فى الانتقاء بين البدائل البيئية المتاحة لإشباع الحاجات الأساسية .

ثالثا : خصائص نسق الطب الشعبى الساحلى (استخلاصات نظرية)

نستطيع مما تقدم من ممارسات وفى ضوء الشواهد الميدانية أن نستخلص عدة قضايا حول أهم خصائص نسق الطب الشعبى الساحلى الخاص بجماعات صيادى الأسماك بمجتمع البحث. من أهم خصائص هذا النسق أنه ذو علاقة وثيقة بالبيئة . كما أنه ذو علاقة بنسق الطب الرسمى. وهو أيضا نسق وظيفى بالنسبة لثقافة هذه الجماعات. علاوة على أنه نسق مستمر رغم ما يعترى بعض جوانبه من تغيرات . وفيما يلى نناقش هذه الخصائص على نحو مفصل .

نسق ذو علاقة بالبيئة :

يكشف تحليل نسق الطب الشعبى الساحلى عن ارتباطه الوثيق بخصائص البيئة الساحلية. وذلك من ناحيتين هما : نوع المرض ، ونوع العلاج أو المواد المستخدمة فى إعداده . فيما يتعلق بنوع المرض يكشف تحليل الممارسات العلاجية السابقة عن أن أغلبها يدور ويتركز حول أنواع معينة من الأمراض ، ذات صلة مباشرة بخصوصية البيئة الساحلية . فأغلبها ممارسات لعلاج الروماتيزم وآلام المفاصل وحساسية الصدر والربو والسعال .. وهى أمراض منتشرة بين هذه الجماعات تحت تأثير الخصائص الطبيعية للبيئة والتى يرتبط بها نوعية النشاط الاقتصادى الممارس، بل والخصائص الايكولوجية لمناطق السكن والمساكن التى تقطنها أغلب أسر الصيادين، والتى تتميز بدرجة عالية من الرطوبة ، تبدو لأول وهلة فى أرضيتها وحوائطها. وعلاوة على أن ممارسة الصيد تقتضى التعرض الدائم للماء وتيارات الهواء وتباين درجات الحرارة أثناء العمل فإن أغلب أنشطة الصيد تتم إما بالاستغناء تماما عن أحذية القدم،

وإما باستخدام نوع خاص من الأحذية البلاستيك السميك الأسود التى تحتفظ داخلها بكمية من الماء يستمر تأثيرها السلبى طوال فترة ممارسة النشاط الاقتصادى بل وبعدها . ويشكل هذا كله مؤثرات مباشرة فى حدوث الإصابة بالأمراض الروماتيزمية والصدرية .

ورغم دورخصائص البيئة الساحلية ونوعية النشاط الاقتصادى فى انتشار هذه النوعية من الأمراض تجتهد هذه الجماعات فى تقديم التبريرات التى تؤكد الآثار الإيجابية لهذه الخصائص على الصحة ، بل وقدرة ماء البحر النقية وهواؤه فى إزالة أى أمراض أو متاعب على نحو ما أوضحنا . وتلعب هذه التبريرات الثقافية دورا فى دعم هذا النمط الثقافى الساحلى وتمده بعوامل الاستمرار .

أما عن دور البيئة فى تحديدنوعية العلاج، فقد أوضحت الممارسات السابقة كيف أن هذه البيئة قد أتاحت عناصر ومكونات طبيعية، اجتهدت هذه الجماعات فى توظيفها لهذا الغرض. بالقدر الذى خلق نمطا من العلاج الشعبى يرقى إلى أن نسميه بالطب الشعبى الساحلى. حيث تشمل هذه الممارسات استخدام مختلف أنواع العناصر البحرية فى أغراض تنهض محاولات الاستفادة بالعناصر الطبيعية على التجريب والمحاولة والانتقاء بين البدائل[١٣] . علاوة على عمليات التقيح المستمرة التى تدعم استمرار الصالح والمفيد من هذه العناصر وتستبعد غير المجدى أو غير الوظيفى منها .

نسق ذو علاقة بالطب الرسمى :

يكشف تحليل الممارسات العلاجية السابقة أيضا عن وجود علاقة تفاعل بين كل من نسق الطب الشعبى الخاص بمجتمع البحث ونسق الطب الرسمى الحديث. وتبدو هذه العلاقة فى شقين أيضا أولهما : أنهما نسقان متكاملان حيث تشير النتائج إلى أن الممارسات الشعبية العلاجية تتدعم وتنتشر حين تندر فرص الاستفادة بالطب الرسمى. أما عندما ينمو الطب الرسمى، ويصبح قريبا وفى المتناول، ويقدم البدائل العلاجية التى تؤدى نفس الوظائف ، ونفقات تتلاءم مع ما هو متاح لهذه الجماعات، ويكون ذا درجة أعلى من حيث الكفاءة عن ممارسات الطب الشعبى، إذا توافرت هذه العناصر يزداد الإقبال على الطب الرسمى. وهذا يعنى أن عناصر الطب الشعبى لاتتراجع إلا حيث يوجد البديل الوظيفى من العلاج الرسمى الذى يؤدى نفس الغرض ، بل بدرجة أفضل وبنفقات مناسبة ومجهود أقل. بل تشير الشواهد الميدانية إلى درجة

أعلى من التكامل يتميز بها هذان النسقان ، وتبدو من خلال الجمع بين ممارسات الطب الشعبى والرسمى فى آن واحد. ويبدو ذلك بوضوح فى نطاق الفئات القادرة اقتصاديا على الاستفادة بالطب الرسمى.

أما الشق الثانى للعلاقة بين نسق الطب الشعبى والرسمى فيتمثل فى نهوض بعض ممارسات الطب الشعبى على نفس المبادئ العلمية المستخدمة فى نطاق الطب الرسمى. حيث يكشف تحليل الممارسات العلاجية السابقة عن مجموعة من هذه المبادئ نوجزها فيم يلى :

- استخلاص الدواء من الداء : كما فى حالة علاج الإصابة بالجروح الناتجة عن الاصطدام بأشواك أسماك البقرة السامة ، وذلك باستخلاص مواد من بعض أجزاء جسمها تستخدم كدهان لموضوع الإصابة على نحو يقترب من فكرة الأمصال فى الطب الحديث .

- استخدام الصدمات الكهربائية فى العلاج : وقد ظهر هذا من خلال توظيف بعض أجزاء من أنواع معينة من الأسماك ذات الخصائص الفيزيقية المميزة كالاحتواء على قدر من الشحنات الكهربائية ، وتوظيف هذه الطاقة كعلاج للشلل وتنبيه الأعصاب.

- استخدام أشعة الشمس فى أغراض علاجية : ويبدو ذلك من خلال الممارسات الخاصة بتعريض الأطفال الذين يعانون الهزال والضعف العام لأشعة الشمس خلال أوقات معينة ، وهى ممارسات تقترب من استخدام الأشعة البنفسجية فى أغراض علاجية فى إطار الطب الرسمى.

- العلاج بالدفن بالرمال : وذلك من خلال الممارسات الخاصة بدفن مرضى الروماتيزم فى الرمال الساخنة على نحو يقترب من أحدث ممارسات العلاج الطبيعى المستخدمة لنفس الغرض.

- استخلاص زيوت بعض الأسماك والحيوانات البحرية وتناولها لأغراض علاجية : ومن أشهر هذه الاستخدامات زيوت كبد الحوت . وهى ممارسة تقترب من استخدام الطب الرسمى لعقاقير تصنع بنفس المواد فى نفس الأغراض العلاجية .

وبغض النظر عن درجة النجاح أو الجدوى التى تتحقق باستخدام هذه الممارسات بالطرق الشعبية ، فهى تؤكد فى مجموعها دور الخبرة الإنسانية فى انتقاء العناصر الأكثر جدوى وقدرة على الوفاء بالاحتياجات الضرورية . وهذا يؤكد أن عناصر الثقافة إنتقائية كما يؤكد ما سبق الإشارة إليه من أن العلاقة بين الثقافة والبيئة ليست حتمية أو ذات تأثير مباشر من جهة واحدة بل أنها قائمة على التفاعل الدينامى المستمر .

نسق وظيفى :

يكشف تحليل نتائج الدراسة عن الدور الوظيفى لنسق الطب الشعبى فى ثقافة مجتمع البحث ، ويمكن تلخيص أهم وظائف هذا النسق فيما يلى :

- يحقق نسق الطب الشعبى وظيفة مادية اقتصادية فى المحل الأول، فعليه تعتمد هذه الجماعات فى إشباع أحد احتياجاتها الأساسية التى لاغنى عنها وهى الحاجة للتداوى والعلاج، وهو يفى بهذه الحاجات دون الحاجة إلى تكاليف ونفقات باهظة على النحو الموجود فى الطب الرسمى. وقد بدت هذه الوظيفة على قدر كبير من الأهمية فى مراحل تاريخية مبكرة ، حيث لم تكن مؤسسات العلاج الرسمى متوفرة من ناحية ، كما لم تكن متطلباتها المادية متوفرة أيضا من ناحية أخرى .. ونظرا لاختلاف المستوى الطبقى، وتباين القدرة على الاستفادة بخدمات الطب الرسمى الآن فقد ظلت هذه الوظيفة مستمرة بالنسبة لبعض الفئات غير القادرة على العلاج الرسمى إلا فى القليل النادر .

- ولنسق الطب الشعبى أيضا وظيفة سيكولوجية . إذ يترتب على قدرة الأفراد على تشخيص المرض ، وتحديد الممارسات والمواد المستخدمة فى علاجه ، شعور بالرضا وإحساس بالقدرة على مواجهة المرض وتجنب مضاعفاته . وهذا بدوره يشكل عاملا أساسيا فى التخفيف من حدة المرض ومضاعفاته التى قد تترتب على شدة الخوف أو عدم القدرة على اتخاذ أى إجراءات علاجية فى سبيل مواجهته. وتتحقق هذه الوظيفة السيكولوجية لكافة الطبقات فهى تتحقق لمرضى الطبقات الفقيرة غير القادرة على العلاج الرسمى ، كما تتحقق بالنسبة لمرضى الطبقات القادرة فى حالة فشل العلاج الرسمى، حيث يصبح العلاج الشعبى هو الملاذ والأمل الوحيد .. «الطب ٩٠٪ منه صح، لكن الطب بيعجز ولو فى ١٠٪ ، هو كل اللى بيروح للدكتور بيصحى (يشفى) الـ ١٠٪ دول بقى لله، واللى لله تشفيه حاجة من عند الله» .

- أما الوظيفة الثالثة فهى وظيفة ثقافية ، حيث يعمل نسق الطب الشعبى على تحقيق التكامل الثقافى. ويتحقق هذا التكامل على مستويين الأول تكامل الثقافة الساحلية ذاتها . والثانى هو التكامل مع الجماعة. ففيما يتعلق بتكامل الثقافة تؤكد الممارسات العلاجية المستمدة من البيئة الساحلية على دور البحر وما يستمد منه من عناصر فى اشباع هذا الجانب من الاحتياجات الأساسية . وبذلك يصبح البحر ليس مجرد مصدر للرزق ، بل أيضا مصدراً للشفاء، علاوة على كونه رمزاً للتطهر والتبرك .. إلخ . وهذا بدوره يدعم ويعضد من هذا

النمط الثقافي الساحلي ويؤكد وحدته وتكامله . ويدعم معتقدا أشمل وأعم تنهض عليه هذه الثقافة هو الاعتقاد في البحر «إن كنا عيانين تعبانين مفلسين رزقنا وعفيتنا وحياتنا هو البحر». أما على مستوى التكامل مع الجماعة ، فيعمل نسق الطب الشعبي على خلق وتدعيم الشعور بالانتماء للجماعة التي لها نفس المعتقدات وتمارس نفس الأفكار والعادات والتقاليد. ويحقق هذا مزيدا من الارتباط والتكامل الداخلي، كما يعمل في نفس الوقت على احتفاظها بهويتها التي تميزها عن غيرها من الجماعات. وكلتا الوظيفتين السابقتين يؤثر تأثيرا إيجابيا في دعم الثقافة الساحلية ومدها بعوامل الاستمرار .

نسق الطب الشعبي نسق مستمر :

تشير النتائج إلى استمرار كثيرمن الممارسات العلاجية الشعبية . ويرجع هذا إلى عدة مؤثرات تدعم من استمرار هذه الممارسات يأتي في مقدمتها: الوظائف التي يحققها هذا النسق بالنسبة للأفراد والثقافة بشكل عام ، على نحو ما أشرنا . فهو يحقق وظائف مادية اقتصادية، خاصة بالنسبة للفئات الفقيرة غير القادرة على الاستفادة بخدمات العلاج الرسمي، علاوة على وظائفه السيكولوجية والثقافية. من بين عوامل الاستمرار أيضا الدور الذي تلعبه الخبرات الشخصية في دعم هذه الممارسات خاصة الخبرات التي تؤكد على فاعليتها وقدرتها على تحقيق الشفاء . فتأكيد بعض الصيادين على الفاعلية المؤكدة لأحد هذه الممارسات يدفع الآخرين للتمسك بها والحرص على أدائها رغبة في الشفاء . من العوامل المؤثرة أيضا في استمرار هذا النسق اخفاق نسق الطب الرسمي في علاج بعض الحالات- هذا الإخفاق الذي قد يرجع أحيانا إلى القصور في مستوى الخدمات الطبية الرسمية المتاحة أو التي يلجأ إليها هؤلاء الأفراد ، أو إلى تأخر حالة المريض بحيث تصبح نسبة توقع الشفاء التام محدودة مما يدفع الأفراد إلى البحث عن بديل علاجي آخر في نطاق الطب الشرعي. وهناك عامل حاسم يدعم ويقوي من استمرار هذه الممارسات يتمثل في ارتباطها بعناصر أساسية تحتل مكانة خاصة في نسق المعتقدات الشعبية الخاص بهذه الجماعات بشكل عام .

نسق الطب الشعبي نسق متغير :

رغم ما سبق الإشارة إليه من استمرارية نسق الطب الشعبي، تشير النتائج أيضا إلى أن بعض جوانب هذا النسق عرضة للتغير. وتبدو أهم مؤشرات هذا التغير في انحسار بعض الممارسات الشعبية العلاجية في شرائح طبقية معينة ، خاصة الشريحة العليا. وجدير بالإشارة أن هذا الانحسار ينجم عن عمليات انتقائية ، تهدف إلى تنقيح بعض هذه الممارسات والتأكد

من مدى جدواها وكفاءتها ، بمقارنتها بالبدائل العلاجية الرسمية المتاحة لهذه الفئات بحيث أن ما يثبت قوة فاعليته وجدواه يستمر . بينما يستعاض بالطب الرسمى عن الممارسات الشعبية ذات الفاعلية والكفاءة المحدودة . وهذا يؤكد أن ما يستمر ويتدعم من الثقافة هو المجدى والنافع بينما تتراجع العناصر غير الوظيفية. وسوف نناقش فى الفقرة التالية أهم عوامل التغير فى هذا النسق .

أهم عوامل التغير فى نسق الطب الشعبى :

فى ضوء ما كشفت عنه الدراسة من نتائج يمكن حصر أهم العوامل المؤثرة فى تغير نسق الطب الشعبى بمجتمع البحث فيما يلى :

- **التغيرات الاقتصادية الاجتماعية** وهى تأتى فى مقدمة هذه العوامل . حيث تعرض مجتمع البحث على مدى الثلاثين عاما الأخيرة لتغيرات هائلة . وقد بدأت هذه التغيرات بالتطورات التى طرأت على طرق وأدوات الصيد التقليدية . ثم ترتب على هذا التطور زيادة معدلات الانتاج ، وزيادة الدخل ، خاصة بالنسبة للفئات التى استطاعت الإفادة من هذه التطورات. وقد ترتب على ذلك تغير البناء الطبقى لهذه الجماعات ، التى تميزت قديما بقدر كبير من التماثل والتقارب الاجتماعى والاقتصادى والثقافى. فظهرت الفروق الطبقية واضحة، وتبلورت الشريحة العليا(١٥). ويتبلور هذه الشريحة وتعرضها لمتغيرات جديدة بدأت بعض ملامح التغير فى بعض عناصر التراث الشعبى فى الظهور فى نطاق هذه الشريحة . وذلك تحت تأثير عدة عوامل نوجزها فيما يلى .

الانفتاح على العالم الخارجى : حيث ترتب على تحسن المستوى الاقتصادى لهذه الشريحة رغبة فى تحسين المستوى الاجتماعى . فبدأ بعضها فى النزوح عن موطن الإقامة الأصلى بحى الصيادين إلى قطاع المصيف. وقد صاحب هذا الانتقال الخروج من دائرة المجتمع المحلى المغلق للصيادين ، والاحتكاك بالعالم الخارجى. وفى مرحلة تالية بدأت هذه الجماعات فى تقليد ومحاكاة الأسر الوافدة القاطنة بقطاع المصيف . وأهم ما ترتب على ذلك أن هذه الجماعات بدأت فى نقل خبراتها الجديدة والمكتسبة من الأسر الوافدة إلى مجتمعها الأصلى ، الذى لم تنقطع العلاقة به لروابط العمل والقرابة وغيرها. وقد تضمن تقليد ومحاكاة هذا المجتمع الجديد عدة جوانب مارست تأثيرا فى هذا التغير أهمها :

- **زيادة الاتجاه نحو التعليم** : وقد ترتب على ذلك مزيد من فرص الاحتكاك بالعالم الخارجى بالنسبة للأجيال الحديثة من أبناء الصيادين ، فضلا عن اتجاه هذه الأجيال نحو إعادة

النظر فى الممارسات الشعبية العلاجية فأستبعد بعضها ، خاصة ما لم يثبت درجة عالية من الكفاءة تماثل بديله فى الطب الرسمي. وقد أدى هذا بدوره إلى انحسار بعض الممارسات الشعبية فى نطاق هذه الشريحة بصورة نسبية .

الاتجاه نحو استخدام الطب الرسمى : وذلك أسوة بالمجتمع الجديد. ونظرا لتوافر الإمكانات المادية ، فلم تقتصر هذه الاستفادة على الخدمات الطبية الرسمية المتوفرة فى أبو قير بشكل عام، بل شملت الاستفادة من مؤسسات الطب الرسمى، المنتشرة فى أنحاء مدينة الاسكندرية . حيث ظلت الخدمات الطبية فى أبو قير محدودة حتى عهد قريب . وإلى جانب العوامل السابقة، التى اقتصر تأثيرها فى البداية على شرائح طبقية معينة، هناك متغيرات أخرى جديدة ، من المتوقع أن يكون لها تأثيرها على استمرار هذا النسق محتفظا بسماته التقليدية ، وأيضا على اتجاه جماعات صيادى الأسماك نحوه مستقبلا وأهم هذه العوامل ما يلى :

- **انتشار المؤسسات العلاجية** فى الفترات الأخيرة وتنوعها بين مؤسسات رسمية وحكومية كالمستشفيات العامة ، والمستوصفات العلاجية المتعددة، والعيادات الخاصة ، علاوة على عدد كبير من الصيدليات . هذا فضلا عن ظهور بدايات لاتجاه عام نحو الاستفادة بالمؤسسات العلاجية الرسمية خارج إطار أبو قير.

- **انتشار وسائل الإعلام** ، وخاصة الراديو والتليفزيون . تمارس هذه الوسائل دورا هاما فى الانفتاح على العالم الخارجى من ناحية، كما تلعب دورا فى توجيه الأفراد نحو الاستفادة بنسق الطب الرسمى، من خلال ما تبثه من برامج وإعلانات وغيرها ...

- **إنشاء ميناء أبو قير التجارى** : ونظرا لموقع الميناء فى النطاق الايكولوجى لمجتمع الصيادين فمن المتوقع أن يكون له تأثير قد بدأت بوادره بالفعل على مستويين أولهما : مزيد من ارتباط مجتمع الصيادين بالعالم الخارجى. وثانيهما : خلق فرص عمل للفئات مما يدعم مستويات الدخل وقد يدعم فرص الإقبال على العلاج الرسمى .

أهم النتائج والاستخلاصات :

يمكن تلخيص أهم نتائج الدراسة فيما يلى :

- يرتبط نسق الطب الشعبى الخاص بجماعات صيادى الأسماك ارتباطا وثيقا بخصائص البيئة الساحلية . ويبدو هذا الارتباط من ناحيتين أولهما : نوع المرض . حيث تدور أغلب

الممارسات العلاجية حول أنواع معينة من الأمراض، ذات صلة مباشرة بخصائص البيئة الساحلية ، وطبيعة النشاط الاقتصادى الذى تمارسه هذه الجماعات . فأغلبها ممارسات خاصة بعلاج الروماتيزم وآلام المفاصل وحساسية الصدر والربو والسعال . وثانيهما : نوع العلاج أو المواد المستخدمة فى إعداده . حيث يكشف تحليل الممارسات العلاجية الشعبية عن توظيف كافة عناصر ومكونات البيئة الساحلية فى أغراض الوقاية والعلاج. فهناك ممارسات مستمدة من أنواع محددة من الصخور علاوة على الممارسات التى تعتمد على ماء البحر ورماله.. إلخ.

- يرتبط نسق الطب الشعبى الخاص بجماعات صيادى الأسماك بنسق الطب الرسمى . ويبدو هذا الارتباط فى ناحيتين أولهما : أنهما نسقان متكاملان . وثانيهما أن بعض ممارسات نسق الطب الشعبى تنهض على بعض المبادئ العلمية المستخدمة فى الطب الرسمى . وأهم هذه المبادئ وضوحا ما يلى :

- استخلاص الدواء من الداء . استخدام الأشعة البنفسجية فى أغراض علاجية. استخدام الصدمات الكهربائية فى علاج الشلل وتنبيه الأعصاب. العلاج بالدفن بالرمل. وتناول زيوت بعض الأسماك والحيوانات البحرية لأغراض علاجية ووقائية . وهى ممارسة تقترب من استخدام الطب الرسمى لعقاقير تصنع بنفس المواد فى نفس الأغراض العلاجية .

- يحقق نسق الطب الشعبى عدة وظائف أساسية لجماعات صيادى الأسماك ، أهمها الوظائف المادية الاقتصادية ، والوظائف السيكولوجية ، ثم الوظائف الثقافية .

- يرتبط نسق الطب الشعبى بمكونات اعتقادية أخرى فى إطار ثقافة جماعات صيادى الأسماك. هذا علاوة على ارتباطه بجوانب أخرى من التراث الشعبى. ويعمل هذا الارتباط على دعم هذا النسق ، ومده بعوامل الاستمرار ومقاومة التغير .

- تتعرض بعض جوانب نسق الطب الشعبى الخاص بجماعات صيادى الأسماك للتغير . ويرتبط هذا التغير بأبعاد طبقية فى المحل الأول. أما عوامل هذا التغير فأهمها : الانفتاح على العالم الخارجى ، وانتشار وسائل الاعلام ، وزيادة الاتجاه نحو التعليم ، وانتشار مؤسسات العلاج الرسمى ، وتوافر الإمكانات الاقتصادية اللازمة للاستفادة من نسق الطب الرسمى الحديث ... إلخ .

قائمة بأهم المراجع

١- أنظر :

- Robert H. Bannerman & John Burton, Traditional medicine and health care coverage ,A reader for health administrators and practitioners world health organization Geneva , 1983 . Part three , pp. 209-280 .

يتضمن هذا الباب ست دراسات حول الممارسات العلاجية التقليدية فى مناطق مختلفة من العالم على النحو التالى :

_ The African Region , pp. 209-221 .

- The Region of Americans , pp. 222-230 .

- The South - East Asia Region , pp. 231-239 .

- The European Region , pp. 240-252 .

- The Eastern Mediterranean Region, pp. 253-262 .

- The Western Pacific Redion , pp.263-278 .

- وينفريد بلاكمان ، الناس فى صعيد مصر : العادات والتقاليد. ترجمة أحمد محمود ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، الطبعة الأولى، القاهرة ، ١٩٩٥، الفصل الثانى عشر، ص ص١٥٩-١٧٠ .

- فوزى عبد الرحمن اسماعيل ، دراسة الممارسات الطبية الشعبية فى الريف المصرى، رسالة ماجستير ، كلية البنات ، جامعة عين شمس ، قسم الاجتماع، إشراف أ.د. علياء شكرى ، ١٩٨٤ .

- حسن الخولى، الريف والمدينة فى مجتمعات العالم الثالث: مدخل ثقافى اجتماعى دار المعارف ، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢ ، ص ص٣٧١-٤٧٢ .

٢- أنظر :

- Mullen B. Patric , The function of magic folk belief among texas coastal fishermen , in : Journal of American folklore, 1969 , pp. 216 .

- Bascom , William, four functions of folklore , pp. 284-295 .

- دورسون ريتشارد ، نظريات الفولكلور المعاصرة ، ترجمة محمد الجوهرى وحسن الشامى، دار الكتب الجامعية ، القاهرة .

- سعاد عثمان أحمد، النظرية الوظيفية فى دراسة التراث الشعبى، دراسة ميدانية لتكريم الأولياء فى المجتمع المصرى، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة عين شمس ، كلية البنات ، قسم الاجتماع، إشراف أ.د. علياء شكرى، ١٩٨١ .

٣- محمد الجوهرى، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، الجزء الأول من دليل العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٩٢، ص ص١٦٧-٢٠٠ .

4- Don Yoder , Folk medicine , in R.M. Dorson (ed) folklore and folk life the University Chicago press, Chicago , 1972 , p. 1991 .

نقلا عن :

حسن الخولى ، مرجع سابق، ص ص١٥٩-١٦٠ .

٥- المرجع السابق ، ص ص١٩٤-١٩٦ .

٦- محمد الجوهرى، الدراسة العلمية ، مرجع سابق، ص١٦٩ .

٧- الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء ، محافظة الاسكندرية الوحدات الإدارية ، ١٩٧٨ ، ص٣٨ .

٨- فاتن أحمد على، بعض ملامح التغير فى تكنولوجيا الصيد، دراسة انثروبولوجية بمحافظة الاسكندرية، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس ، كلية البنات، قسم الاجتماع ، إشراف أ. د. علياء شكرى، ١٩٩١ ، الفصل الرابع.

٩- فاتن أحمد على، وظائف المعتقدات السحرية عند جماعات صيادى الأسماك بساحل خليج أبو قير، محاولة لتنميط المتعقد، بحث منشور فى : المجلس الأعلى للثقافة ، الملتقى القومى للفنون لاشعبية ، الجزء الخامس ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٩٤ .

١٠- المرجع السابق ، ص١٣ .

١١- المرجع السابق ، ص ص١٥-١٦ .

١٢- المرجع السابق ، ص ص٩-١٠ .

١٣- فاتن أحمد على، بعض ملامح التغير فى تكنولوجيا الصيد ، مرجع سابق ، الفصل الثالث .

١٤- أشار محمد الجوهرى إلى أهمية عامل التجريب وتراكم الخبرات الشخصية فى معرض حديثه عن الطب الشعبى للمزيد أنظر :

محمد الجوهرى، علم الفولكلور ، الجزء الثانى ، دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٠، ص٤٧١ .

١٥- فاتن أحمد على ، بعض ملامح التغير فى تكنولوجيا الصيد، مرجع سابق، الفصل السادس .

الفصل العاشر

وظائف المعتقدات السحرية عند جماعات صيادى الأسمـاك بساحـل خليـج أبوقيـر

محاولة منهجية لتنميط المعتقد *.

أولا : مدخل نظرى ومنهجى :

استرعى انتباه الباحثة أثناء اجراء دراستها للدكتوراه ، حول عناصر الثقافة المادية بالمجتمعات الساحلية [1]، والتى أجريت على بعض جماعات صيادى الأسماك بساحل مدينة الاسكندرية ، تفرد هذه الجماعات بنسق خاص ومتميز من المعتقدات والمعارف والمأثورات الشفاهية، التى تبدو كنتاج لتفاعل طبيعى بين خصائص البيئة الساحلية وكل من النشاط الاقتصادى لهذه الجماعات بشكل خاص ، وخصائص البناء الاجتماعى والثقافى بشكل عام، وما يفرزه هذا البناء من ميكانيزمات لتحقيق التوافق والتواؤم مع متطلبات وامكانات وخصائص هذه البيئة . من هذا المنطلق تشكل الدافع الحقيقى لإجراء هذه الدراسة ، منذ وقت مبكر ، وفى فترة واكبت الجمع الميدانى لرسالة الدكتوراه. حيث اهتمت الباحثة خلالها باستقراء بعض البيانات الخاصة بهذا الميدان (المعتقدات والمعارف الشعبية). كما عقدت النية على محاولة تتبع هذا التراث ورصده وتصنيفه وتحليله . خاصة وأن هناك مؤشرات دالة- كشفت عنها الدراسة المشار إليها- على حدوث تغيرات ملموسة فى عناصر الثقافة المادية ، وهذا من شأنه أن يهدد هذا التراث الشفاهى، الذى نشأ ونما كضرورة تمليها طبيعة هذه العناصر المادية ، وما تميزت به من خصائص خلال حقبة تاريخية مبكرة .

واتساقا مع ما تقدم تحددت أهمية هذه الدراسة فى المحل الأول في محاولتها رصد بعض عناصر التراث الشعبى الساحلى قبل إندثاره . كما تدعم هذه الأهمية أيضا من خلال ما يمكن

---

* كتبت هذا الفصل الدكتورة فاتن أحمد على الحناوى الأستاذ المساعد بقسم الاجتماع بكلية البنات ، جامعة عين شمس .

أن نلحظه من قصور ملحوظ فى الاهتمام بالتراث الشعبى الساحلى من قبل الباحثين المصريين المتخصصين فى مجال الأنثروبولوجيا والفولكلور على السواء . ويتبلور جانب آخر لأهمية هذه الدراسة من خلال محاولة تقديم تحليل نظرى وظيفى للعناصر الثقافية المدروسة ، وهى سمة تفتقر إليها كثير من الدراسات الفولكلورية . هذا إلى جانب محاولة اختبار النموذج المنهجى الذى قدمه الباحث الأمريكى باتريك مولن فى تنميط المعتقدات السحرية (٢).

وقد وقع اختيار الباحثة على جماعات صيادى الأسماك هذه دون غيرها لعدة اعتبارات يأتى فى مقدمتها : تميز هذه الجماعات بنسق خاص من المعتقدات والمعارف الشعبية- على نحو ما أشرنا- فضلا عن أنها لم تكن هدفا لجمع منظم أو دراسات أنثروبولوجية وفولكلورية سابقة، باستثناء دراسة الباحثة التى اهتمت فى المحل الأول بتحليل عناصر الثقافة المادية ، وما يرتبط بها من نظم اقتصادية . هذا بالإضافة إلى خبرة الباحثة ومعرفتها السابقة بهذه الجماعات ، فهذه الخبرة فضلا عما تحققه من ميزات منهجية ، كاختصار وقت الدراسة وسهولة الوصول للإخباريين ... إلخ ، فإن هناك ميزة أكبر تتمثل فيما تتيحه هذه الخبرة بخصائص البناء الاجتماعى والثقافى من إمكانية رؤية هذه العناصر فى إطار تفاعلها مع السياق الثقافى الأعم ، تلك الرؤية التى تشكل محورا أساسيا من محاور التحليل الوظيفى الذى تنهض عليه دراستنا .

وعن الإطار النظرى والمنهجى حاولت الدراسة الإفادة من بعض الأطر والمقولات النظرية والمنهجية المطروحة لتنميط وتحليل عناصر التراث الشعبى بهدف تطوير إطار ملائم للدراسة والتحليل . وتتحدد معالم هذا الإطار من خلال محاولة المزاوجة بين نموذجين أساسين : الأول نموذج منهجى للتنميط قدمه الباحث الأمريكى باتريك مولن Patrick B. Mullen فى دراسته للمعتقدات السحرية . وينهض هذا النوذج على تصنيف مزدوج للمعتقدات السحرية وفقا لنمطين : المعتقدات السحرية المنطقية ، ويحددها مولن بتلك المعتقدات التى يمكن تفسيرها تفسيرا عقليا ومنطقيا ، مما يدعو الأفراد إلى الإفصاح عنها والتصريح بممارستها . أما النمط الثانى فهو المعتقدات السحرية غير المنطقية، وهى من وجهة نظره تلك المعتقدات التى تقوم على عوامل سرية ، خارج نطاق التحكم الإنسانى ، وليس لها تبرير عقلى أو منطقى، كتلك المعتقدات التى تتعامل مع القدر والصدفة وحسن الحظ وسوئه والتفاؤل والتشائوم ، اللذان ينشأن من حدوث أو عدم حدوث أفعال معينة . وهى معتقدات كامنة فى نفوس الأفراد تنشأ معهم وتستمر نتيجة للتدعيم الاجتماعى الذى يعمل على بقائها واستمرارها (٣).

هذا فيما يتعلق بالنموذج الأول وهو نموذج التنميط . أما النموذج الثانى فهو نموذج تحليلى تفسيرى ومستمد من أعمال مجموعة من الوظيفيين من أمثال فرانز بواس ومالينوفسكى ووليام باسكوم وأنتونى والس وباتريك مولن . فقد قدم هؤلاء تحليلات لعناصر مختلفة من التراث الشعبى ما بين الأسطورة والحكاية الشعبية والشعائر الطقوسية والمعتقدات الشعبية .. إلخ . وهى تحليلات تندرج جميعها تحت إطار واحد هو الإطار الوظيفى .

فقد قدم بواس فى دراسته للأساطير والحكايات الشعبية إسهاما منهجيا لدراسة المشكلات الثقافية يقوم على أسس أمبيريقية . ورغم أنه لم يقدم صياغة لنظرية علمية ، إلا أن هذا الإسهام لم يخل من الإشارة إلى محورين أساسيين ، شكلا موضعا أساسيا فى التحليلات الوظيفية فيما بعد. ويتعلق أول هذه المحاور بعلاقة عناصر التراث الشعبى بالسياق الاجتماعى والثقافى العام . ويدور الثانى حول وظائف هذه العناصر للأفراد والجماعات والثقافة بشكل عام . ففيما يتعلق بالمحور الأول- أى بعلاقة عناصر التراث الشعبى بالسياق الاجتماعى والثقافى- أكد بواس على العلاقة المباشرة بين الأسطورة والحكاية الشعبية وبين حياة الناس اليومية . فالأسطورة من وجهة نظره هى جزء من النسق الثقافى، تتأثر بواقع الحياة اليومية وخبراتها ، وتقوم عليه وتعكسه ، وبذلك يمكن من خلالها فهم هذا الواقع وتفسيره . هذا بالإضافة إلى تأثرها بكافة التنظيمات السياسية والدينية والاجتماعية ، وأيضا بمدى استقرار أو تفكك تلك التنظيمات . وفى هذا الشأن يقول بواس : «إن فهم أى رواية غامضة يتم بالرجوع إلى الواقع الثقافى الذى توجد فيه ، وعكس ذلك صحيح حيث تفهم الظواهر الطبيعية والمجتمعية فى ضوء ميثولوجية المجتمع »[٤]. وفى نص آخر يقول : «إن التصورات الميثولوجية للأسطورة أو الحكاية الشعبية تعكس ظروف الجماعة التى تتداولها فى زمن معين »[٥].

وجدير بالذكر أن ما ذهب إليه بواس بصدد حديثه عن الأسطورة والحكاية الشعبية من الممكن أن ينسحب على كافة عناصر التراث الشعبى. وهذا ما يفسر لنا أن الثقافة من صنع الإنسان، وهى فى نفس الوقت مرآة لفهم حاضره وماضيه[٦].

ويبرز الاهتمام بهذا المحور من محاور التحليل الوظيفى أيضا فى تلك الدراسة الرائدة التى قدمها مالينوفسكى، عن نظام الكولا عند قبائل التروبرياند . حيث ظهر اهتمامه بالسياق الاجتماعى والثقافى العام ، من خلال تتبعه لعلاقة الكولا كنظام للتبادل الشعائرى بسائر

النظم الأخرى فى مجتمع التروبرياند ، كأنساق القرابة والنسق الاقتصادى والسياسى . فضلا عن تتبعه لعلاقة هذا النظام بكافة العناصر الثقافية الأخرى فى المجتمع من سحر وحكم شعبية وأساطير وخرافات ... إلخ [٧].

كما نجد صدى واضح للاهتمام بهذا المحور فى تلك المنظومة النظرية التى قدمها باسكوم لتحليل عناصر التراث الشعبى . وقد تضمنت تلك المنظومة ثلاثة محاور أساسية ، اعتبرها باسكوم بمثابة أركان أساسية للدراسة الوظيفية للتراث الشعبى. ويشكل الاهتمام بالسياق الاجتماعى والثقافى محورين أساسيين ضمن هذه المحاور الثلاث . حيث اهتم بدراسة موقع عناصر التراث من الحياة اليومية لأولئك الذين يتداولون تلك العناصر . كما ناقش باسكوم العلاقة بين عناصر التراث الشعبى وبقية جوانب الثقافة . وضمن تلك المناقشة محورا أساسيا اهتم فيه بموضوع إلى أى مدى تعكس عناصر التراث الشعبى ثقافة الجماعة ، وتتضمن أوصافا لتفاصيل الشعائر الدينية والنظم الاجتماعية والأساليب التكنولوجية المستخدمة ، وتعبر عن المعتقدات والاتجاهات السائدة فى الثقافة[٨]. وهو بذلك يتقارب مع نظرة بواس ومع الرؤية التكاملية لمالينوفسكى .

أما المحور الثانى من محاور التحليل الوظيفى للتراث الشعبى، كما ينعكس فى أعمال هؤلاء الرواد فيتجلى فى الاهتمام بتحليل وظائف هذه العناصر. فقد قدم بواس تحليلا لوظائف الأسطورة والحكاية الشعبية ، تتلخص فيما يمكن أن تحمله للشعب الذى يتداولها من إرشادات وتوجيهات وتفسيرات حول بعض الظواهر الطبيعية الغامضة . كما تؤدى دورها فى تلقين الأفراد بالعادات والطقوس وكيفية ممارستها ، كما يمكن فى ضوئها تفسير الماضى والحاضر والتنبؤ ببعض الأحداث المستقبلية [٩].

أما مالينوفسكى فقد أشار ضمن تحليله المفصل لنظام الكولا إلى عدة وظائف يؤديها هذا النظام . فعلاوة على ما يؤديه النظام من وظائف اقتصادية فهو يحقق بعض الوظائف على المستوى الفردى كإحساس مالك الهدايا بالأمان من خطر الأرواح الشريرة ، وإحساسه بالزهو والفخر عند حصوله على هدايا الكولا القيمة ، دون سواه من أقرانه الداخلين معه فى هذا النظام[١٠].

أما المحور الثالث فى منظومة باسكوم النظرية فقد خصص للإشارة إلى الأدوار الوظيفية لعناصر التراث الشعبى ، والتى يمكن تلخيصها فى أربعة وظائف أساسية أولها : الترويح

حيث يكشف الفولكلور عن هروب الإنسان ولو واهمًا من الضغوط الواقعة عليه سواء من مجتمعه أومن حدود بيئته الجغرافية أو من حدوده البيولوجية . وثانى هذه الوظائف هى اثبات شرعية الثقافة ، حيث يلعب التراث من وجهة نظر باسكوم دورا فى تأكيد ودعم الثقافة ، وضبط طقوس ونظم أولئك الذين يتداولون التراث ، فهى تعمل على ترسيخ وتقوية التقاليد من خلال توارثها عبر الأجيال . أما ثالث هذه الوظائف فتدور حول التنشئة خاصة فى المجتمعات الأمية حيث يلقن الأطفال كثير من قواعد التربية من خلال عناصر التراث الشعبى. ويقابل هذه الوظيفة التى يحققها التراث الشعبى بالنسبة للصغار وظيفة تحقيق الضبط الاجتماعى لدى البالغين والكبار ، وهى الوظيفة الرابعة من وجهة نظره، حيث تحمل عناصر التراث الشعبى على عاتقها مهمة توجيه الكبار والبالغين ، ومواجهة الأفراد الذين ينحرفون عن الأوضاع الاجتماعية المألوفة (١١).

ولانغفل الإشارة هنا إلى ما أولاه مولن فى دراسته للمعتقدات السحرية من اهتمام واضح بهذين المحورين . حيث اهتم بتحليل علاقة هذه المعتقدات بالنسق الثقافى العام . كما قدم تحليلا لوظائف هذه المعتقدات ضمنه ثلاث وظائف أساسية استعارها من والس ، وهى : الوظيفة الأدائية والوظيفة السوسيولوجية والوظيفة السيكولوجية بالإضافة إلى ما أسماه مولن بالوظيفة السلبية أو اللاوظيفية (١٢).

وهكذا يتضح أن المعالجة الوظيفية لعناصر التراث الشعبى كما قدمها هؤلاء العلماء، ورغم تباين العناصر التى اهتم كل منهم بدراستها تتفق فى إطارها العام من حيث :

أولا : الاهتمام بتتبع العلاقة بين عناصر التراث الشعبى موضوع الدراسة من جهة وبين السياق الاجتماعى والثقافى الذى تشكل هذه العناصر أجزاء فيه من جهة أخرى .

ثانيا : الكشف عن الدور الوظيفى لعناصر التراث الشعبى فى النسق الثقافى العام ، باعتبار هذه العناصر أجزاء ذات فاعلية وظيفية فى هذا النسق .

وسوف نتناول العناصر المدروسة بالتصنيف والتحليل فى ضوء هذا الإطار المقترح ، كما تطرح الدراسة بعدا تحليلا آخر يتعلق بمحاولة تتبع مدى استمرارية أو تغير هذه العناصر ، خاصة فى ظل التغيرات التى تشهدها الثقافة الساحلية بمجتمع البحث .

واتساقا مع ما تقدم تحددت التساؤلات الأساسية للدراسة على النحو التالى :

- ما هى خصائص المعتقد السحرى لجماعات صيادى الأسماك بمجتمع البحث ؟ وما هى مكوناته وملامحه الأساسية ؟ وما مدى إمكانية تصنيفه فى أنماط وفقا للنموذج التصنيفى لباتريك مولن ؟

- ما هى علاقة هذه المعتقدات بغيرها من عناصر التراث الشعبى كالطب الشعبى والمأثورات الشفاهية ... إلخ أو بالنسق الثقافى العام لتلك الجماعات ؟

- ما هى الوظائف التى تؤديها هذه المعتقدات السحرية فى حياة هؤلاء الصيادين ؟

- ما هى ملامح التغير التى طرأت على هذا الجانب من المعتقد الشعبى لصيادى المنطقة ؟ وما هى التغيرات المستقبلية التى يمكن أن يتعرض لها فى ضوء التغيرات التى تشهدها عناصر الثقافة المادية الساحلية ؟

أما عن مفهوم المعتقدات السحرية فيمكن القول بأن هذا المفهوم يتسع على المستوى النظرى ليتضمن مظاهر وممارسات سحرية متعددة حصرها محمد الجوهرى فى النقاط التالية(١٣):

أ- الاعتقاد فى أشياء وأفعال تجلب الحظ ، وأخرى ممنوعة ومكروهة .

ب- التوقى مما يجلب الشر أو النحس .

جـ- اللعن : بمعنى استدعاء القوى غير المنظورة بقصدإيذاء الملعون .

د- التبرك :وذلك باتخاذ مراسيم أو النطق بعبارات يقصد بها جلب الخير .

هـ- العين : الاعتقاد أن نوعا معينا من العيون له تأثير طيب وآخر له تأثير ردئ .

و- الأيام : باعتبار أن هناك أيام من الأسبوع ، وأخرى على مدار السنة لها تأثير طيب، وأخرى ذات تأثير تخشى عاقبته .

ز- الأعداد : إذ يعتقد بالمثل أن بعض الأعداد تأثيرها مكروها ، وأخرى ذات دلالة طيبة .

حـ- الاعتقاد فى قدرات خاصة للأسماء والكلمات كأسماء الله وأسماء أخرى .

ط- الاعتقاد فى استقراء الغيب كالكشف عن المستقبل بقراءة ورق الكوتشينة واستنطاق الودع .

ى- الجانب الاحترافى فى الممارسة السحرية كالتعزيم وأخذ «الأثر» و«عمل الأعمال» والخواص السحرية للمعادن والأشكال المختلفة *.

وسوف تتبنى الدراسة هذا التعريف وإن كنا سنقتصر إجرائيا على دراسة ثلاث جوانب تشمل : بعض الممارسات السحرية التى تعتمد على بعض المواد والأشكال والأشياء التى يعتقد فى قوة تأثيراتها السحرية ، خاصة تلك العناصر المستمدة من البيئة الساحلية ، كماء البحر ورماله وبعض القواقع والأشكال البحرية . إلى جانب ظاهرة الاعتقاد فى أشياء وأفعال تجلب الحظ وأخرى مكروهة (التفاؤل والتشاؤم) . ثم ظاهرة التوقى مما يجلب الشر والنحس .

وفيما يتعلق بالمناهج المستخدمة فى جمع البيانات فقد حاولت الدراسة الإفادة بكل من منهج دراسة الفولكلور والمنهج الأنثروبولوجى ، من أجل الوصول إلى نتائج أكثر دقة وعمقا وشمولا . فقد استندت الدراسة فى المحل الأول على المنهج الأنثروبولوجى ، حيث شكل الإخباريون وخاصة كبار السن منهم مصدرا هاما وأساسيا للحصول على البيانات . كما اعتمدنا على المقابلات المتعمقة بأنواعها الفردية والجماعية ، وعلى الملاحظة والمعايشة ومنهج دراسة الحالة . كما شكل منهج دراسة المجتمع المحلى والمنهج الإيكولوجى مداخل أساسية فى جمع البيانات الخاصة بمجتمع البحث[١٤]. أما الأبعاد الأساسية لمنهج دراسة الفولكلور فقد شكلت ركيزة أساسية فى جمع وتحليل البيانات ، حيث حاولت الدراسة أن تغطى كلا من الأبعاد الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والنفسية للعناصر المدروسة . وقد اعتمد الجمع الميدانى على دليل مفتوح لجمع البيانات، وهو دليل تم تطويره بالاستعانة بدليل دراسة المعتقدات الشعبية بما يلائم الخصوصية الثقافية لمجتمع البحث وبما يخدم أهداف الدراسة[١٥].

---

* أدخل محمد الجوهرى تعديلا على هذا التقسيم ، تم فيه فصل بعض الموضوعات عن السحر وهى : الزمن وطبيعة الأوقات المختلفة وخصائصها ، وخصائص الأحجار الكريمة والمعادن، وكذلك خصائص الأعداد ودلالتها السحرية والاعتقادية . كما أضيفت موضوعات جديدة هى : الأماكن وأوائل الأشياء وأواخرها ، والرّوح والاتجاهات والألوان، والطهارة والنجاسة ، والنظرة للعالم . وهكذا ضم التصنيف الجديد تسع عشر موضوعا . للمزيد أنظر المرجع السابق، ٥٦-٥٨ .

وقد أجريت الدراسة الميدانية على نحو ما سبق وأشرنا على جماعات صيادى الأسماك بساحل خليج أبوقير بمدينة الاسكندرية . وأبوقير من الناحية الإدارية هى إحدى الشياخات التابعة لقسم إدارى المنتزه ، وهى تقع فى أقصى شرق محافظة الاسكندرية ، وتضم وحدتان هما : أبوقير الشرقية وأبوقير الغربية[١٦].

أما من الناحية الجغرافية فتشكل أبوقير شبه جزيرة ساحلية ذات واجهتين ساحليتين تقع كلتاهما على ساحل البحر المتوسط . وتكون هاتان الواجهتان منطقتين متمايزتين إيوكولوجيا، فالمنطقة الساحلية الأولى عبارة عن خليج منحنى يعرف بخليج أبوقير البحرى. وقد أهلت الخصائص الطبيعية هذه المنطقة منذ القدم لتكون مرفأ آمنا للصيد ، فتجمع حول شاطئ الخليج مجتمع الصيادين بكافة عناصره ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية . أما السمات الطبيعية للجهة الساحلية الثانية ، وما تتميز به من خصائص فقد أهلتها لنشاط اقتصادى وتركز اجتماعى متمايز ومختلف أشد الاختلاف عن المنطقة الأولى . أما المنطقة الثالثة ويمثلها ذلك المنحنى البحرى الذى يصل بين هاتين الواجهتين ، فهو عبارة عن شبه زاوية شاطئها ذو قمة صخرية مرتفعة ، ترتطم فيها أمواج البحر بهذه القمة الصخرية دون وجود شاطئ رملى، مما أهلها منذ القدم لوظيفة خاصة ، حيث يوجد بها مقابر المنطقة ، بالإضافة إلى بعض المنشآت الأمنية .

ومن الناحية الاقتصادية تتميز أبوقير خاصة فى المنطقة المتاخمة لميناء الخليج والتى تضم تجمعات الصيادين فيما يعرف بحى الصيادين أو السوق- المجال المكانى للدراسة الميدانية - بنمط اقتصادى متميز يعتمد على الصيد البحرى، وما يرتبط به من أنشطة تجارية وإنتاجية كنشاط اقتصادى أساسى ، بما يطبع البناء الاجتماعى والثقافى لهذا المجتمع بطابع فريد ومتميز .

ويبدو مجتمع صيادى أبوقير من الناحية الايكولوجية كنسق إيكولوجى مستقل ومتكامل تترابط فيه كافة عناصر الحياة الاقتصادية بمكونات الحياة الاجتماعية والمعيشية لأسر الصيادين. حيث يشكل ميناء الصيد ومرسى الميناء والشاطئ ومقار الإقامة التى يستقر بها الصيادون وأسرهم منطقة إيكولوجية واحدة . يبدو فيها شاطئ الخليج وميناء الصيد كامتداد لمجتمع الصيادين ، بما يحويه من مؤسسات اجتماعية واقتصادية وثقافية خاصة بهم، وبطبيعة أنشطتهم الاقتصادية كحلقات تسويق الأسماك ، والجمعية التعاونية للصيادين ، ومخازن

أدوات الصيد (الحواصل) ، ومسجد ومقهى الصيادين وبعض الورش الصغيرة التى تختص بانشاء هياكل مراكب الصيد والتى تقلصت مؤخرا بصورة واضحة [١٧].

وفيما يلى تحاول الباحثة إلقاء الضوء على المعتقدات السحرية الخاصة بهذه الجماعات . ونبدأ أولا بالممارسات السحرية التى تعتمد على المواد والأشكال والأشياء ذات التأثير السحرى. ثم المعتقدات السحرية التى تندرج تحت ظاهرة الاعتقاد فى أشياء وأفعال تجلب الحظ وأخرى مكروهة (التفاؤل والتشاؤم) . وأخيرا ظاهرة التوقى مما يجلب الشر والنحس ، ونعقب ذلك بمناقشة لنمط ووظيفة المعتقدات السحرية .

ثانيا : المعتقدات السحرية لجماعات صيادى الأسماك :

١- الممارسات السحرية التى تعتمد على المواد والأشكال والأشياء ذات التأثير السحرى :

كشف الدراسة الميدانية عن مجموعة من الممارسات السحرية التى تعتمد على المواد والأشكال والأشياء التى يعتقد الصيادون فى قوة تأثيراتها السحرية . وهى مواد وأشكال وأشياء مستمدة من عناصر البيئة الساحلية كالقواقع وبعض الأشكال البحرية (نجم البحر وحصان البحر) وماء البحروورماله ... إلخ .

وجدير بالذكر أن الممارسات السحرية التى تعتمد على هذه العناصر هى فى أغلبها ممارسات سحرية وقائية فى المحل الأول. إذ عادة ما تهدف إلى تحقيق التطهر والتبرك ودرء الأذى والضرر وجلب الرزق والخير ، ولاتهدف إلى إلحاق الضرر بالآخرين . وبذلك تعد هذه الممارسات مؤشرا لمدى تشعب الوظائف التى يؤديها البحر فى حياة جماعات صيادى الأسماك، فوظيفته على هذا النحو ليست مجرد وظيفة مادية واقتصادية باعتباره مصدر للرزق ، بل له علاوة على ذلك وظيفة نفسية وروحية باعتباره مصدر للتطهر والتخلص من الشرور وتحقيق الأمن النفسى . فمن الأشكال البحرية استخلص الصيادون نوعين ، يعرف الأول بينهم «بنجم البحر» والثانى «حصان البحر» . ويتسم كلاهما بخصائص شبيهة بالعناصر المسمى بها ، فالأول يشبه النجم فى هيئته ، بينما يتخذ الثانى شكل الحصان. ونجم البحر وحصانه عبارة عن كائنات بحرية تتميز بملمس خشن ، ولون أبيض مائل للإصفرار ، وبعضها وخاصة حصان البحر يميل أحيانا للون البنى. ورغم أن هذه الأشكال تفقد الحياة والقدرة على الحركة بعد فترة محدودة من خروجها من البحر ، إلا أن لديها القدرة على التمتع بنفس خصائصها الفيزيقية

لفترات طويلة من الزمن ، تصل لعدة سنوات دون أن تتحلل ، ودون أن تجرى لها أى محاولات للحفظ أو ما شابه ذلك .

وتكشف ملاحظات الباحثة حول تعامل الصيادبن مع هذه العناصر ، وكيفية تداولها على مكانتها وقيمتها المرتفعة فى المعتقد الشعبى الساحلى. فكثيرا ما يحرص الصيادون على انتقاء هذه الأشكال من الشباك من بين الكميات الهائلة والأنواع المختلفة من الأسماك والأعشاب البحرية باهتمام . كما حرص بعضهم من آن لآخر على تقديمها للباحثة أثناء رحلات الصيد بأسلوب يكشف عن مدى ما تحتله من قيمة رمزية عالية فى الثقافة الساحلية، تفوق بكثير قيمتها المادية . إذ غالبا ما كان تقديمها يحمل توصية وتأكيدا قاطعا بأنها تجلب الحظ الطيب وتدرء الشر والخطر ونضوب الرزق ، وتبطل تأثير الأعمال السحرية فى المكان الذى تحفظ فيه .

أما عن كيفية استخدام هذه الأشكال لتؤدى وظيفتها فى المعتقد الشعبى لهذه الجماعات فتتلخص فى قيام الصيادين باحضار واحد من كلا الشكلين السابقين- نجم البحر وحصانه - ثم يحضرون زجاجتين صغيرتين فى الغالب، وتملأ أحداهما بماء البحر والأخرى برماله. مما يكشف أيضا عن القيمة الرمزية العالية التى تحتلها هذه العناصر- ماء البحر ورماله- فى الثقافة الساحلية. ثم تغلق هذا الزجاجات بإحكام وتربط هذه العناصر مجتمعة برباط محكم وثيق ، وتعلق على واجهة المنازل ، اعتقادا بقوة التأثير السحرى لهذه العناصر ، وقدرتها على جلب الحظ والرزق لأهل المنزل. علاوة على قدرتها على إبطال مفعول أى أعمال أو ممارسات سحرية شريرة قد يجريها البعض بهدف إلحاق الضرر بأهل المنزل .

ومن ملامح التغير فى المفهوم الاعتقادى الخاص بهذه العناصر ما حدث فى الفترات الأخيرة من إقبال الأجيال الجديدة من أبناء الصيادين على تجميع هذه الأشكال بكميات كبيرة نسبيا ، وعرضها للبيع برصها على موائد أمام بعض المحال السياحية ، لبيعها للمترددين على هذه المحال . وربما يؤثر ذلك مستقبلا على حجم الممارسات التى تستخدم فيها هذه العناصر ، خاصة بين الأسر التى ليست لها صلة مباشرة بالصيد. والتى كانت قد بدأت بالفعل فى مراحل سابقة فى اجراء نفس الممارسة تأثرا بمعتقدات الصيادين ، واعتمادا على الصيادين الذين كانوا يقدمون لهم تلك العناصر على سبيل الهدايا . وقد ساعد ذلك على انتشار المعتقد خارج نطاق المنطقة الايكولوجية للصيادين .

وغنى عن القول انتشار الممارسات الخاصة باستخدام بعض القواقع البحرية ، فيما يعرف فى الثقافة المصرية بشكل عام بممارسات «ضرب الودع» ، وذلك بهدف قراءة الطالع واستطلاع الغيب لمعرفة الأحوال المستقبلية لمن يقوم بـ «وشوشة الودع» . وهى ظاهرة يمارسها فى إطار مجتمع البحث إناس متخصصون من أشهرهم زوجة خادم ضريح «سيدى الكافورى» ، أحد أولياء المنطقة الذى تتردد عليه النساء طلبا للبركة وفك النحس ، خاصة فى حالة تأخر الزواج أو الحمل. وهم علاوة على بعض الممارسات التى تجرى لبعضهن بالضريح بهدف حدوث الحمل، كالدحرجة أمام باب الضريح الخلفى المطل على البحر، مع إجراء بعض الممارسات أثناء ذلك كرش المياه ... إلخ ، فهم يقومون أيضا بقراءة طالعهن للإطمئنان على ما قد يجد على أحوالهن فى المستقبل . وتشكل القواقع العنصر الأساسى فى هذه الممارسة . وتدل هذه الممارسات مجتمعة على تشابك مكونات النسق الاعتقادى لهذه الجماعات .

أما ماء البحر فعلاوة على أنه يمثل قاسما مشتركا فى أغلب الممارسات السحرية ، فله أيضا ممارساته الخاصة، وهى ممارسات تكشف عن القيمة المتميزة له فى المعتقد الشعبى الساحلى . وهى قيمة مستمدة من القيمة والمكانة التى يحتلها البحر فى نفوس الأفراد، حيث تشكل المياه العنصر الأساسى والغالب له. وتلخص كافة الممارسات التى ترتبط بماء البحر ومدى أهمية البحر ومكانته فى الثقافة الساحلية. تلك المكانة التى تصل إلى حد التقديس ، ولعل أبرز ما يعبرعن ذلك هو قسمهم بالبحر و«الملك الطاهر» . ومن هنا فهم ينظرون إليه كملك ، وإلى مكوناته على أنها رموز للشفاء وللتطهر والتبرك للأماكن والأشياء والأشخاص. وسبيلا للتخلص من كافة الآثار السلبية ، التى قد تنجم عن أعمال سحرية أو حسد أو مرض أو ما شابه ذلك. وبذلك فإن جميع الممارسات التى يستخدم فيها ماء البحر تهدف إلى درء الأذى والضرر والشفاء وتحقيق التطهر والتبرك .

فمن الممارسات التى كشفت عنها روايات الإخباريين ، والتى يستخدم فيها ماء البحر تلك الممارسات التى تجرى بهدف التخلص من آثار السحر. فحين يعثر الأفراد على أي مواد أو عناصر غريبة عادة ما يشتبه فى أن تكون ذات صلة بأعمال سحرية «بنلاقى حاجات مرشوشة تحت عتب الباب» وهى تفسيرات شائعة بين هذه الجماعات. ومما يعد مؤشرا لمدى انتشار التفسيرات السحرية فى إطار مجتمع البحث أن أغلب ما يصادف الأفراد من تجارب سلبية سواء فى حياتهم العملية أو الاجتماعية غالبا ما يفسر على أنه نتاج لأعمال سحرية . وفى

هذا الشأن كثيرا ما تردد العبارات التالية : «معمول له عمل» ، «مرشوش له حاجة» . ففى تلك الحالات تجمع هذه المواد وتلقى فى البحر اعتقادا بأن ذلك يبطل مفعولها ويوقف تأثيرها تماما .

من هذه الممارسات أيضا تلك الممارسات التى تهدف لتحقيق التطهر، ومنها على سبيل المثال الممارسات الخاصة بالقاء مخلفات عمليات الوضع فى البحر ، لتحقيق التطهر للأم والوليد. وذلك وفقا لمراسيم خاصة تنص عليها الثقافة . إذ يشترط ألا يمر على بقاء هذه المخلفات بالمنزل أكثر من ثلاث أوقات للصلاة «بشرط ما يفوتش عليها أكتر من تلات أداتات» ويشترط المعتقد الذى يكمن وراء هذه الممارسة أن يكون القائم بالقاء هذه المخلفات من الإناث غير المتزوجات. كما يشترط فى هؤلاء توافر صفات شخصية معينة كالمرح والابتسام الدائم «متروحش واحدة كشرة» كما ينص المعتقد على ضرورة أن تواصل الفتيات الضحك والصخب لحظة إلقائها فى الماء، اعتقادا بأن ذلك يورث الطفل التفاؤل والمرح والسعادة ورغد العيش. كما يكمن وراء هذه الممارسات معتقد أقوى وأعمق بأنها تؤدى إلى تطهر الأم والوليد وحمايتها من الشر والأذى، الذى قد يتعرضان له خلال الفترة الأولى من الولادة وحتى الأربعين. وجدير بالذكر أن هذه الممارسة قد انحسرت نسبيا تحت تأثير انتشار ظاهرة الولادة بالمستشفيات وإن كان معدل الانحسار يرتبط بأبعاد طبقية وثقافية .

وتجرى ممارسات مماثلة إلى حد كبير بعد عمليات ختان الذكور حيث توضع مخلفات عمليات الختان فى أحجبة مع بعض التمائم وتوضع بملابس أو فراش الطفل لفترة ثم تلقى بالبحر . هذا بالإضافة إلى ما يعقب عمليات الختان من ذهاب الأطفال المختنين إلى البحر خلال الأيام الأولى، وبمجرد أن يستطيع الطفل ذلك. وقد تحرص بعض الأسر على إحضار ماء البحر إلى المنزل ليجلس به الطفل المختن لفترة بصورة يومية حتى يتم شفاؤه ، إلا أن أغلب الأسر تحرص على ذهاب الطفل للبحر بنفسه بصورة يومية . وتهدف هذه الممارسة فى جانب منها إلى وظيفة علاجية حيث تساعد مياه البحر على التئام الجرح ، كما تكشف فى جانب آخر عن وظيفة اعتقادية تهدف لتحقيق التطهر والتبرك . وجدير بالذكر أن عمليات الختان عادة ما تتواكب مع فصل الصيف حيث يمكن للأطفال الذهاب للبحر بصورة يومية ، كما تأخذ الممارسة فى الغالب مظهرا جماعيا حيث يتم ختان عدة أطفال فى أعمار متقاربة فى نطاق العائلة أو جماعة الجوار فى وقت واحد .

من الممارسات التى يستخدم فيها ماء البحر أيضا تطهير الأماكن بهدف درء النحس وطلب الرزق. فمن الممارسات التى لازالت تشهد انتشارا فى إطار مجتمع البحث، وتدخل فى هذا النطاق استخدام أصحاب المحال التجارية لماء البحر فى رش محالهم بصورة يومية على الرغم من توافر المياه النقية بها. كما تستخدم رمال البحر بنفس الطريقة ولنفس الغرض ، حيث ترش بها المحال بعد تنظيفها ، وذلك اعتقادا بأنها عناصر طاهرة ومباركة . ويكمن وراء هذه الممارسات اعتقاد فى قدرتها على إبطال تأثير الحسد وجلب الرزق . كما تشير ملاحظات الباحثةأثناء رحلات الصيد إلى قيام الصيادين قبل كل مرة يتم فيها رفع الشباك على المركب لإفراغها مما بها من أسماك ، أن يسبق ذلك رش سطح المركب بكميات من مياه البحر بهدف تنظيفه ومباركته فى آن واحد .

ويشير الاخباريون إلى ممارسة قريبة الشبه بالممارسة السابقة ولكنها تراجعت فى الفترات الأخيرة ، نتيجة للتغيرات التى يشهدها مجتمعنا المصرى بشكل عام . وتتلخص هذه الممارسات فى غسل ورش المنازل والوحدات السكنية، التى كان أصحابها لايجدون إقبالا على استئجارها بماء البحر ، اعتقادا بأن ذلك «يفك النحس» . إلا أنه نتيجة للزحف العمرانى لسكان مدينة الاسكندرية إلى المنطقة ، ومع تفاقم مشكلة الإسكان انحسرت هذه الظاهرة بانحسار مسبباتها .

وتندرج كافة الممارسات السابقة بما يكمن وراءها من معتقدات وفقا لتصنيف مولن فى إطار المعتقدات السحرية حيث أنها تبدو غير منطقية أو ليس لها سند فى الواقع . إلا أن أهم ما يميز هذه المعتقدات إفصاح الأفراد عنها وعدم إنكار ممارستها ، بل وتأكيد مدى فعاليتها وقوة تأثيرها . والتفسير المحتمل لذلك أن هذه العناصر فى مجموعها ما هى إلا رموز للبحر، الذى يحتل مكانة متميزة فى الثقافة الساحلية ، تلك المكانة التى تجعله يرقى إلى درجة التقديس على نحو ما أشرنا . وهى قيمة أو مكانة معقدة تجعله أقرب ما يكون من مفهوم المركب الثقافى، حيث تدور حول البحر الكثير من المعتقدات والأساطير والعادات. هذا علاوة على كونه رمز الخير والعطاء ومحور الحياة الاقتصادية، وهو فى نفس الوقت مصدر للرهبة والخوف سواء من المجهول الذى قد يواجههم فى أعماقه البعيدة ، أو من أسماكه وحيواناته التى قد تكون مصدرا للرزق والخطر على السواء. وأمام هذا المجهول المعلوم، وأمام بعض الظواهر التى لايجدون لها تفسيرا ، يلجأون لهذه المعتقدات ، ويحاولون من خلالها إيجاد تفسير لما لايستطيعون تفسيره بمبررات عقلية ملموسة .

ورغم دخول هذا المعتقد فى إطار المعتقدات السحرية ، وفقا لتصنيف مولن إلا أن أهم ما يميزها هو أنها تتمتع بقدر كبير من الاعتراف فى إطار الثقافة الساحلية. وتؤدى الممارسات السحرية السابقة وظيفة ثقافية ، فهى تعمل على تأكيد معتقد أشمل وأعمق وأسمى وهو الاعتقاد فى البحر وفى قدسيته (الملك الطاهر) ، واعتباره رمزا للتطهر ومن ثم النظر لكل العناصر المستمدة منه على أنها رموزا للتطهر ودرء الأذى .

٢- الاعتقاد فى أشيا وأفعال تجلب الحظ وأخرى مكروهة : التفاؤل والتشاؤم كميكانيزمات إيجابية لحرفة الصيد :

يتسع نطاق الأشياء التى يعتقد صيادو الأسماك أنها تجلب الحظ ، وتلك التى يعتقد أنها مكروهة ، لتشمل العديد من عناصر ومكونات البيئة الساحلية من أسماك وطيور وحيوانات بحرية ورياح ونجوم ... إلخ . كما يرتبط الاعتقاد فى هذه الأشياء سواء كان سلبيا أو إيجابيا بمدى ما تحققه من وظائف إيجابية لحرفة الصيد. وأغلب هذه المعتقدات يحمل تفسيرات منطقية وتبريرات عقلية إلى حد كبير لذلك يفصح الأفراد عن ممارستها . وبعضها الآخر يبدو غير منطقى لذلك لايفصح الأفراد عن ممارستها بسهولة . وحتى فى حالة الإفصاح عنها فغالباما ينسبونها إلى الآخرين أو لأجيال مضت أو يشيرون إلى أن ممارستها تكون من قبيل الدعابة .

- فيما يخص ارتباط ظاهرة التفاؤل والتشاؤم بأنواع معينة من الأسماك :

تشير آراء الإخباريين إلى وجود أنواع من الأسماك يعتبرها الصيادون فألا حسنا ويستبشرون برؤيتها خيرا ، وفى المقابل تعد أنواع أخرى من الأسماك من وجهة نظرهم مبعثا للقلق والخوف الذى يصل إلى حد التشاؤم من مجرد رؤيتها أو حتى مجرد التفوه باسمها . فمن الأسماك التى يتفاءلون برؤيتها تلك الأنواع التى تعيش وتتحرك فى شكل أسراب أو تجمعات كبيرة الحجم . ومن ثم يعنى وجود بعضها فى موضع معين مؤشرا لوجود المزيد ، وبذلك يتوقعون مع رؤيتها رزقا وفيرا ورحلة صيد موفقة ، خاصة إذا كانت من الأنواع التى لايجدون فى صيدها ضررا يلحق بهم أو بشباكهم أو غير ذلك من أدوات صيدهم : ثعبان بحرى يطلق عليه صيادو المنطقة «المارينا» ونوع آخر من الأسماك يطلقون عليه «البلامة» ، وثالث يعرف بينهم بأسماك «السكوربوج» ، ورابع يسمى بأسماك «الفأر» . فرغم ما يذكره الصيادون عن المذاق الشهى لبعض هذه الأنواع، بالإضافة إلى استخدام بعضها كمصدر من مصادر العلاج الشعبى

لبعض الأمراض*، إلا أنها تشكل مبعثا لتشاؤمهم . والنظرة المتعمقة لموقف الصيادين المتشاءئ من هذه الأنواع من الأسماك تجعلنا ندرج هذا المعتقد ضمن المعتقدات السحرية المنطقية. حيث يقدمون لهذا التشاؤم تبريرات تبدو منطقية إلى حد كبير، فالنوع الأول من هذه الأسماك «ثعبان المارينا» يؤكد الصيادون أنه ذو صفوف عدة من الأسنان شديدة الحدة، الأمر الذى قد يؤدى إلى تعرض من يصطدم بها حية إلى خطر التسمم ، الذى قد يصل أحيانا إلى حد الموت. أما الأسماك «السكوربوج والبلامة» فهى من الأنواع التى تتميز بزعانف حادة ، كما يغطى جسمها الخارجى طبقة من الأشواك البارزة ، التى قد تعرض من يمسكها حية لخطر التسمم أيضا . وهكذا تتدرج خطورة هذه الأنواع على الصيادين بدءا من تعريضهم للجروح وحتى خطر التسمم، إذا خرجت فى شباكهم صدفة دون ملاحظتها قبل إفراغ الشباك ، أما إذا لاحظ الصيادون وجودها بشباكهم قبل إفراغها ، فرغم تجنبهم مخاطرها إلا أنها عادة ما تؤدى إلى اتلاف الشباك حيث تؤكد آراؤهم أنهم فى مثل هذه الحالات عادة ما يقومون بتحريك الشباك حيث تتم محاصرة هذه الأسماك فى جانب معين من جسم الشبكة ، ثم يحاولون تهشيم أسنانها «المارينا» ، أو أشواكها «السكوربوج والبلامة» ، وهى فريسة الشباك ، فإن نجحوا فى ذلك يقومون بتخليصها والاستفادة منها بعد أن يكونوا قد أمنوا مخاطرها . وإذا ما تعذر ذلك- وهو ما يحدث فى أغلب الأحيان وفقا لرواياتهم- فإنهم يقومون بقص ذلك الجزء من الشباك ويلقونه فى البحر بما فيه من أسماك ، وهم فى ذلك يتكبدون خسائر فى الوقت والجهد ، علاوة على الخسائر التى تترتب على تمزيق الشباك ، وما يتكلفه ذلك من نفقات وجهد آخر يبذل فى إعادة رتق وتوصيل المقاطع الممزقة من جسم الشبكة .

ويؤكد الإخباريون أن هذه المشكلات قد بدا تأثيرها أكثر حدة فى الماضى. حيث عادة ما كان لكل مركب طاقما واحدا من الشباك ، ومن ثم تؤثر هذه المشكلات على إمكانات استخدام الشباك ، واستمرار الصيد مرات تالية خلال نفس الرحلة. كما استمر نفس التأثير على الفئات الفقيرة من الصيادين ، التى عادة ما لاتحوز سوى طاقما واحدا من الشباك خلال رحلة الصيد .

ويعضد من استمرارية موقف الصيادين المتشائم تجاه هذه الأنواع من الأسماك ، ما يذكره كبار السن منهم من تجارب صادفتهم مع هذه الأنواع خلال حياتهم العملية . وهذا يكشف عن الدور الذى تلعبه الخبرات الشخصية ، التى يتم نقلها من خلال عمليات التلقين والتنشئة

---

* تستخدم أسماك السكوربوج بعد إعدادها بطريقة خاصة فى علاج حالات التبول اللاإرادى.

الاجتماعية فى تدعيم واستمرار التراث الشفاهى والنسق الاعتقادى لهذه الجماعات، إذ غالبا ما يذكر الصيادون خبرة الآباء والأجداد فى هذا الشأن ، «جدى قال ... أبوية قال .. » وهكذا.

والمتفحص لهذه المعتقدات يجدها شديدة الصلة بمعلومات الصيادين وأنساقهم المعرفية حول خصائص البيئة الساحلية، وما تحويه من عناصر ومكونات ذات خصائص محددة . وهى معلومات وأنساق معرفية تكونت عن طريق الصدفة ، ومن خلال التجربة والمحاولة والخطأ ، ثم تدعمت من خلال تلقينها ونقلها جيلا بعد جيل .

أما التشاؤم من أسماك الفأر فيدخل وفقا لتصنيف مولن فى نطاق المعتقدات السحرية غير المنطقية، أى التى ليس لها سندا فى الواقع حيث لايقدم الصيادون لهذا التشاؤم تبريرا منطقيا. رغم أن تشاؤمهم منها يصل إلى درجة تحريم التفوه باسمها ، خاصة أثناء رحلات الصيد حيث يعد اسم الفأر «تابو» من وجهة نظرهم. ومرجع ذلك أن الفأر على حد قولهم من القوارض ، وهو كثيرا ما يؤدى إلى إتلاف أدوات الصيد خاصة الحبال والشباك ، كما قد يؤدى إلى إلحاق الضرر بهيكل المركب أيضا، لهذا يعد ذكر اسمه حتى وأن دعت الضرورة لذلك نذير شؤم ومؤشر لحدوث مكروه . وفى هذا الشأن يروى أحد الصيادون قائلا : «كنا زمان نشتغل فى جزيرة غورو «تلسون» بالجرافة، وكان فى سمكة بتطلع هناك كتير شبه الفار والصيادون بيسموها فار ، بس لما يلاقوها كان شرط ما ينطقوش اسمها ، وأول ماكنا نشوفها فى الشبك الكل يقول أرموها ، أبعدوا دى ، شيلوا البتاعة دى، ومرة كان معانا واحد قال : يعنى انتم خايفين من الفار، البحارة كلهم قاموا عليه وضربوه ، وفعلا اليوم ده كان نحس والغزل اتقطع ». ويكشف هذا القول عن الدور الذى تلعبه الصدفة فى تأكيد وترسيخ المعتقدات السحرية لدى أفراد هذه الجماعات مما يعمل على استمرارها وبقائها .

- فيما يتعلق بالحيوانات البحرية التى تتدخل فى إحداث ظاهرة التفاؤل والتشاؤم :

يشير الصيادون إلى أن الدولفين يعد من أكثر الحيوانات التى تلعب دورا مزدوجا فى إحداث هذه الظاهرة ، حيث يذكر الإخباريون أن رؤية الدولفين قد تكون مبعثا للتفاؤل أو التشاؤم وفقا لموقع تواجده . وذلك وفقا لما يتسم به هذا الموقع من خصائص طبيعية وجغرافية. فرؤية الدولفين فى المنطقة التى يطلق عليها صيادو أبوقير (الغرب) - وهى المنطقة الممتدة على الساحل الشمالى الغربى بدءا من منطقة العجمى وما بعدها حتى العالمين- تعد مبعثا

للتفاؤل ، حيث تتميز هذه المنطقة على نحو ما يشير الإخباريون بكثرة نوع من أفضل أنواع الأسماك مذاقا وأغلاها ثمنا وهى أسماك المياس. وفى الوقت الذى يتعذر فيه أحيانا اكتشاف الصيادين لمواقع أسماك المياس بسهولة ، فإن حركة الدولفينات واندفاعها الشديد فى أعماق البحر تلك المنطقة تؤدى إلى تحريك أسراب المياس، واقترابها من سطح الماء . فتبدو أمام أعين الصيادين ، الذين يتتبعونها بشباكهم، ويحصلون بذلك على صيد ثمين وعائد مناسب ، خاصة فى الحالات التى تندفع فيها الدولفينات بعيدة عن مواقع الأسماك بعد تحريكها. ومن هنا ارتبطت رؤية الدولفين فى هذه المنطقة بالفأل الحسن، حيث تعد مؤشرا لرزق موفور . وفى المقابل تعد رؤية الدولفين فى منحنى خليج أبوقير البحرى فألا سيئا ، ومبعثا للتشاؤم . إذ أن الخصائص الطبيعية لتلك المنطقة ، وما تتميز به من كثرة الصخور ، وارتفاعها النسبى تؤهل الدولفينات للاقتراب من سطح الماء . ومن ثم يمكنها رؤية الشباك لحظة طرحها فى الماء ، فتندفع تجاهها بسرعة للحصول على ما بها من أسماك مما يعرضها للتمزق . بل تشير آراء الإخباريين فى هذا الشأن وخاصة كبار السن منهم إلى أن هذه الدولفينات كثيرا ما كانت تعتلى هذه الصخور ، وتتابع رمى الشباك ، ثم تندفع تجاه المركب بهدف متابعة الشباك . وقد يؤدى ذلك إلى قلب المراكب وإغراقها ، وتعريض طاقم الصيادين لخطر الموت غرقا ، خاصة فى الماضى حيث ساد استخدام القوارب اليدوية الصغيرة ذات المجداف ، ومن ثم سهل على الدولفينات قلبها فى البحر بسهولة . وتؤكد آراء الصيادين من كبار السن فى هذا الشأن أن هذه المنطقة كانت قديما مسرحا تحطمت فيه العديد من مراكب الصيد بما عليها من بحارة ، خاصة فى حالة انعدام فرص النجاة تحت تأثير هذه الظاهرة . كما تؤكد ملاحظات الباحثة أثناء بعض رحلات الصيد ترك الصيادين لكثير من مواقع الصيد الغنية بالأسماك بالقرب من هذه المنطقة ، عند رؤية الدولفينات تعتلى صخورها خشية على شباكهم رغم استخدامهم لقوارب آلية حديثة .

وإذا تأملنا هذا المعتقد أيضا نجده يرتبط ارتباطا وثيقا بمعارف الصيادين حول خصائص البيئة ومكوناتها . تلك الخصائص التى يحفظونها عن ظهر قلب ويتوارثونها جيلا بعد جيل، باعتبارها ضرورة يحتمها نشاط الصيد الذى يشكل عصب الحياة الاقتصادية لتلك الجماعات. كما نجده يرتبط فى جانب منه أيضا بخصائص ومستوى التكنولوجيا المستخدمة ، وهى قوارب يدوية أولية كثيرا ما سهل تعرضها لخطر الغرق بتأثير حركة الدولفينات فى هذه

المنطقة. وجدير بالذكر أن هذا المعتقد قد استمر تأثيره حتى فى الحالات التى استبدلت فيها القوارب اليدوية بقوارب آلية حديثة، إذ صاحب التغير التكنولوجى فى قوارب الصيد استخدام أنواع متطورة من الشباك الباهظة الثمن، وبذلك أصبحت خشية الصيادين على شباكهم من التلف تمثل داعيا لاستمرار التشاؤم من رؤية الدولفين فى هذا الموقع الذى يمكنه من رؤية ومتابعة الشباك بسهولة . ويعلق أحد الصيادين على ذلك قائلا : «الدرفيل عارف أن الغزل فيه سمك جاهز يتعب نفسه هو ليه ويجرى ورا السمك فى البحر. أول ما الدرفيل يلاقى الغزل يجيى هاجم عليه وقاطم الغزل باللى فيه» .

- يدخل فى نطاق العناصر الطبيعية التى تشكل حولها جانب من المعتقد الشعبى لصيادى المنطقة بعض أنواع الطيور البحرية ، أهمها كما يذكر الإخباريون : طائر «النورس» ، وطائر آخر يطلقون عليه أحيانا «عصفور النيل» وأحيانا آخر «العصفور الأسود» ، وثالث يعرف بينهم بطائر «العنزة» ورابع يسمى بـ «أبوبلحة» . وتعد هذه الطيور مصدرا للتفاؤل ، ويرجع هذا الاعتقاد إلى أنها تتغذى على الأسماك ، ومن ثم يعد تركزها فى منطقة معينة دليلا على وفرة مواقع الصيد بها ، وبالتالى يتحقق مع رؤيتها فألا حسنا ، بالحصول على صيد ثمين دون تكبد عناء البحث عن مواقع مناسبة للصيد .

وتكشف آراء الإخباريين عن زيادة تفاؤلهم بالطائر المسمى بعصفور النيل، حيث يذكرون أن موسم تواجده يتواكب مع بداية موسم الفيضان مباشرة . وهو موسم يمثل أهمية خاصة فى حياة الصيادين ، فهو موسم الخير والرزق أو على حد تعبيرهم «موسم الزيادة» الذى كان يشكل عصب الحياة الاقتصادية لتلك الجماعات خاصة فى الماضى ، فخلاله كان يتم صيد كميات هائلة من أسماك السردين تباع فى أسواق ضخمة ، ويخصص جزء من عائدها لفترات الكساد خاصة فى فصل الشتاء . وتدخر بعض هذه الأسماك بعد حفظها وتمليحها ، كرصيد لهذه الفترات أيضا. كما يخصص جزء من العائد المادى لهذا الموسم لإقامة حفلات الزواج وختان الذكور وتجديد المسكن أو بناؤه والكساء وغير ذلك من المظاهر الاجتماعية التى كانت تعقب هذاالموسم . ولذلك يحتل عصفور النيل مكانة خاصة فى المعتقد الشعبى لهذه الجماعات ، بل وتتسع تلك المكانة لتشكل حوله معتقدات أخرى ما زالت تسود بين الصيادين . حيث تعد رؤية هذا الطائر فرادى أو جماعات حتى وأن كانت بعيدة عن سطح الماء ومواقع الأسماك مجلبا للشعور بالأمن والطمأنينة . إذ يروى الصيادون أن هذا الطائر كان يؤنس آدم وحواء

حين طردا من الجنة . وينعكس هذا الاعتقاد فى أحد التعبيرات الشعبية المأثورة التى عادة ما يرددها الصيادون عند رؤية هذا العصفور : «العصفور الأسود حضر، نهارنا زى اللبن» .

جدير بالذكر أن تفاؤل الصيادين بهذه الطيور لايحمل معانى تحريم صيدها أو أكلها ، حيث تكشف رواياتهم فى هذا الشأن أنهم يقومون بصيد بعضها ، خاصة «طائر النورس» أثناء رحلات الصيد وتذبح وتطهى وتتناول كغذاء بديل للحوم . كما يشير بعضهم إلى جلبه لأسرهم ومعارفهم لاستخدامه كغذاء وعلاج لبعض الأمراض وخاصة أمراض الحساسية الصدرية.

ويكشف تحليلنا لهذا المعتقد - أى التفاؤل بالطيور البحرية- عن نمط من المعتقدات يبدو منطقيا فى بعض جوانبه أى فيما يتعلق بالتفاؤل بهذه الطيور كمؤشر لمواقع الأسماك ومواسم الصيد، وسحريا فى جوانب أخرى ، خاصة ما يتعلق منه باعتبار بعض هذه الطيور مصدرا للأمن والطمأنينة ، لأنها كانت تؤنس آدم وحواء حين طردا من الجنة . وغنى عن القول أيضا ارتباط هذه المعتقد بخصائص النسق البيئى وبطبيعة النشاط الاقتصادى لهذه الجماعات .

- أما فيما يخص ارتباط ظاهرة التفاؤل والتشاؤم بالرياح ، فغنى عن البيان الدور الوظيفى الذى تلعبه الرياح فى ممارسة أنشطة الصيد ، خاصة مع استخدام القوارب اليدوية . ولذلك ارتبط بها جانب هام من جوانب التراث الشعبى الساحلى، خاصة ما يقع منها فى مجال المعتقدات والمأثورات الشفاهية ، حيث تتمتع هذه الجماعات بتراث شفاهى متميز يدور حول الرياح واتجاهاتها وخصائصها ومواعيدها ومدى تأثيرها على أنشطة الصيد .

وتلعب الرياح دورا مزدوجا فى أحداث ظاهرة التفاؤل والتشاؤم ، وذلك تبعا لمصدرها واتجاهاتها وتوقيت هبوبها ، فهى أن جاءت كما تشتهى السفن كانت مبعثا للتفاؤل وإن جاءت عكس ذلك كانت مبعثا للتشاؤم . فالرياح الشمالية تشكل من وجهة نظرهم مبعثا للتفاؤل ، لذلك يطلقون عليها «ريح طيابى» ، من الطيب كناية عن تأثيراتها الإيجابية على حركة الصيد ، خاصة حيث شاع استخدام التكنولوجيا اليدوية ، ممثلة فى القوارب اليدوية ، التى تعتمد على حركة الرياح فى السير والتوجيه . ولايزال تأثير الرياح مستمرا حتى اليوم ، إذ ما زالت بعض الفئات الفقيرة من الصيادين بمجتمع البحث تستخدمها ، رغم انتشار المراكب الآلية الحديثة بشكل كبير .

أما الرياح التى تهب من جهة الجنوب (مريسى) فهى تشكل مبعثا للتشاؤم إذ غالبا ما تأتى متقلبة وتؤثر سلبيا على عمليات الصيد والإبحار ، ولذلك يرتبط بها أحد التعبيرات الشعبية المأثورة «كل اللى يجى من الصعيد مليح إلا الريح» ، كناية عن التأثير السلبى للرياح الجنوبية . أما الرياح الغربية ، والتى يطلق عليها الصيادون «غربى حر» فهى أيضا مبعثا للتشاؤم . إذ غالبا ما تأتى عكس اتجاه حركة قوارب الصيد وهى فى طريقها نحو الشاطئ بعد انتهاء رحلات الصيد. وقد ارتبط بها أيضا أحد التعبيرات الشعبية التى تعكس الموقف المتشائم منها : «اللى يجى من الغرب ما يسرش القلب» . ويندرج هذا المعتقد تحت نمط المعتقدات المنطقية حيث يحمل تفسيرات منطقية مقبولة إلى حد كبير ، ولها سند فى الواقع.

- تدخل النجوم أيضا فى إطار العناصرالتى تتداخل فى تشكيل المعتقد الشعبى لجماعات صيادى الأسماك بمجتمع البحث ، نظرا لارتباطها بالنشاط الاقتصادى الممارس والبيئة التى يمارس خلالها هذا النشاط. وتكشف الدراسة عن تراث متميز ومتوارث حول حركة النجوم ومواقيتها ومواقعها وأوصافها ومسمياتها . منها نجوم الجماعات كجماعة نجوم الثريا (السميه) ، ومجموعة نجوم العصى ، ومنها الفرادى كسهيل والسواج وفريحه أو ما يطلق عليه «نجمة الصباح» . ويحقق الاستدلال بمواقع ومواقيت النجوم وظيفة اقتصادية للصيادين أثناء رحلات الصيد ، حيث يستدل بمواقعها ومواقيت ظهورها وأفولها على مواقيت ومواقع الصيد ، لذلك تشكل حولها جانبا من معتقداتهم الشعبية . ويحتل نجم فريحه مكانة خاصة فى المعتقد السحرى لهذه الجماعات فى مجال التفاؤل ، فنجم فريحة حسب رواياتهم يسطع قبيل الفجر ، ومن ثم تبشر رؤيته ببزوغ فجر يوم جديد وانقشاع الليل، مما يقلل من حدة القلق والخوف وعدم الأمان البيئى الذى يعيشه الصيادون ليلا فى بيئة صعبة . وفضلا عما تقدم يذكر الإخباريون إن توقيت سطوع هذا النجم يواكب الاستعداد لرمى شباك «التصبيحة» وهى أفضل مواقيت الصيد وأكثرها رزقا وبركة .

والمتأمل لمجموعة المعتقدات سواء المرتبطة بالرياح أو النجوم يلاحظ أنها ترتبط ارتباطا لاينفصم عن مكونات النسق المعرفى للصيادين ، حول خصائص البيئة الساحلية ومكوناتها ومؤثراتها . وفضلا عن هذا تعكس هذه المعتقدات خصائص التكنولوجيا المستخدمة وطبيعة النشاط الاقتصادى لهذه الجماعات ، والامكانات المتاحه لممارسة هذا النشاط ، أى إنها تعبرعن نمط ثقافى ذو خصائص متميزة . كما تندرج هذا المعتقدات تحت إطار المعتقدات

المنطقية ، حيث تحمل تفسيرات لها سند فى الواقع ، لذلك فهى تتمتع بالاعتراف والاستمرار بين الأفراد والجماعات .

وتحقق مجموعة المعتقدات التى تندرج تحت ظاهرة التفاؤل والتشاؤم وظائف اقتصادية ، إذ أن التفاؤل أو التشاؤم بأى عنصر من العناصر البحرية السابقة ، يرتبط بمدى ما تحققه من وظائف إيجابية أو سلبية للصيادين فى حياتهم العملية بشكل خاص.

٣- التوقى مما يجلب الشر والنحس :

يدخل تحت هذه الظاهرة الاعتقادية تجنب الصيادين لأشياء معينة يعتقد أنها تجلب الشر والنحس ، منها بعض الأشخاص والأشياء والأدوات والأيام والأوقات وبعض الحيوانات البرية. فعادة ما يتجنب الأفراد رؤية بعض الأشخاص الذين يتصادف مع رؤيتهم قبل رحلات الصيد مواجهة حظ عاثر ، كذلك تجنب اصطحاب أو استخدام بعض أدوات الصيد كالأوعية المخصصة لحفظ الأسماك، إذا تصادف مع استخدامها نفس الحظ ، وذلك حتى يتجنبوا ما قد تجلبه لهم من شر أو نحس على حد قولهم . كذلك يحذر المعتقد السحرى للصيادين من القيام برحلة صيد يوم الجمعة ، فإن تصادف وجود بعض مراكب الصيد فى البحر من قبل ذلك اليوم فلا بأس من استمرارها ، مع التحذير من ممارسة أى نشاط حتى انتهاء فترة الظهيرة التى تواكب موعد الصلاة . وفيما عدا ذلك يحذر إقلاع أى رحلة صيد خلال هذا اليوم أيضا ، حيث تعد هذه الأوقات بمثابة «تابو» ، ومن ثم فإن أى سوء حظ يواجه أى رحلة صيد كانت مستمرة من قبل يوم الجمعة يفسر بالرجوع إلى خرق «التابو» الذى يحرم القيام بذلك. وجدير بالذكر أن هذا التحذير قد امتد تأثيره إلى أسر الصيادين ، حيث تحرص هذه الأسر على تجنب ممارسة أى نشاط حتى انتهاء هذه الفترة . بل يمتد التحذير إلى كافة الأنشطة الترفيهية ، خاصة ما يتعامل منها مع البحر ، حيث يمنع الأطفال من نزول البحر، أو جمع القواقع أو ممارسة أى نشاط بالقرب من البحر ، تجنبا لما يطلقون عليه «ساعة نحس يوم الجمعة» . كما يحذر المعتقد السحرى للصيادين من القيام برحلة صيد بعد سماع مواء القطه أو رؤيتها . إذ أن مواء القطة فى تفسيراتهم يعد نذير شؤم ، وتفسير ذلك فى رأيهم أن الصوت الصادر عن مواء القطة وهو «نو .. نو» يطابق الكلمة المحلية لتقلبات الطقس ، التى عادة ما تعوق عمليات الصيد. ومن هنا يرى الصيادون أن هذا الصوت يعنى تبدلا مفاجئا فى حالة الطقس سوف يحدث أثناء رحلات الصيد. وبناء على ذلك يتجنبون القيام برحلات إذا تصادف وسمعوا مواء

القطة أثناء التوجه للصيد. ويذهب بعض الصيادين إلى أن هذا المعتقد قد تراجع فى الفترات الأخيرة نتيجة للتطورات التكنولوجية فى أدوات الصيد وأجهزة قياس حالة الطقس وغيرها . إلا أن القول التالى يكشف عن استمرارها : «فى ناس ساعات تعاكس بعضها، يرموا لبعض قطة على المركب وفعلا لما البحارة يلاقوها يخافوا ويرجعوا ... بس ده كان زمان» .

ويدخل ضمن هذه المعتقدات السحرية أيضا الامتناع عن ممارسة الصيد إذا وجدت ثمرة الباذنجان على سطح المركب ، حيث يحذر المعتقد السحرى من ذلك، ويعتبره نذير شؤم وحدوث مكروه . فى هذا الشأن يقول أحد الإخباريين «فى واحد اسمه شمر لو شاف باذنجان على المركب مايسرحش ، ومرة البحارة خدوا باذنجان وبعد يومين شافه صمم يلغى السرحة (رحلة لصيد) ويرجع».

ورغم أن هذه المعتقدات تدخل فى إطار المعتقدات السحرية التى ليس لها سند فى الواقع ، إلا أن جماعات صيادى الأسماك تحاول تقديم التبرير العقلى لها. ذلك التبرير الذى يقوم على أساس الخبرة الشخصية . فسوء الحظ الذى قد يواجه رحلة صيد بعدسماع مواء القطة ، أو بعد رؤية الباذنجان على سطح المركب ، أو فى حالة القيام برحلة صيد يوم الجمعة يرجع إلى خرق التابو الذى يحرم القيام بذلك . ومن هنا تعمل الخبرة الشخصية على تدعيم هذه الممارسات السحرية وتقديم التبرير العقلى لها ، وهى تبريرات تعمل على مواجهة الضغوط الثقافية للمجتمع الخارجى الذى يعلى من قدر العقلانية ويحط من قدر الممارسات السحرية .

وتدخل هذه المجموعة من المعتقدات فى إطار المعتقدات السحرية غير المنطقية فهى لاتستند على تبريرات واقعية ، لذلك غالبا ما ينكرها الأفراد أو ينسبونها للآخرين من جيل الأباء والأجداد، بل ويشير بعضهم إلى أن ممارستها تأتى من قبيل المداعبة والترفيه رغم ما يبدو من تأثرهم بها : «ساعات تحب نهزر مع واحد نروح رامى له باذنجانه سوده على المركب ... لكن بيتجنن ويزعق...» .

وتحقق هذه المعتقدات وظيفة سيكولوجية حيث أنها تقدم للصيادين تبريرات – وإن كانت غير منطقية – لما قد يصادفهم من مشكلات أو صعاب أو سوء حظ أو تقلب نوة مفاجئة يجهلون أسبابها . من ثم تشكل هذه المعتقدات معينا لتقبل كل مايصادفهم من مشكلات يعجزون عن تقديم تفسيرات منطقية لها ، علاوة على أن ممارستها واتباع المحاذير الخاصة بها تمنحهم استقرار وطمأنينة نفسية، بأنه لن يكون هناك حظ سئ . وفى الحالات التى لايلتزمون

فيها بأداء هذه الممارسات ويتصادف معها حدوث أى أخطار فإن تفسير ذلك يرجع إلى عدم الالتزام بالأداء . وربما يدفعهم ذلك إلى ما أسماه مولن بالوظيفة الأدائية ، أى الاستمرار فى أداء هذه الممارسات تجنبا لهذه المخاطر . أما إذا تصادف حدوث أى مشكلات رغم اتباع كافة المحاذير فإن التفسير فى النهاية هو القضاء والقدر، بمعنى أن التفسيرات فى هذا الشأن تتدرج بدءًا بالتفسيرات الميتافيزيقية وتنتهى بالتفسيرات الدينية .

خلاصة القول أن المعتقدات التى تندرج تحت ظاهرة التفاؤل والتشاؤم والتوقى يدخل بعضها فى إطار المعتقدات السحرية المنطقية ، وبعضها الآخر فى إطار المعتقدات السحرية غير المنطقية هذا رغم أنها جميعا تندرج تحت ظواهر اعتقادية متقاربة. وبناء على ما تقدم فنحن نختلف هنا مع تنميط مولن الذى أدرج كافة المعتقدات التى تندرج تحت هذه الظواهر ضمن المعتقدات السحرية غير المنطقية أى التى ليس لها سند فى الواقع .

ثالثا : المعتقدات السحرية : النمط والوظيفة وملامح التغير (مناقشة وتعقيب)

١- الخصائص والنمط :

- إذا جاز لنا تبنى نموذج التصنيف الذى قدمه مولن، فيمكننا أن نقرر بأن المعتقدات السحرية الساحلية لجماعات صيادى الأسماك بمجتمع البحث تتشعب فى نمطين أساسين هما : المعتقدات المنطقية أى التى لها سند فى الواقع ، والتى تحظى باعتراف عام فى إطار الثقافة. نظرا لأنها معتقدات تحتمل التفسير العقلى المنطقى ،لذلك يفصح الأفراد عنها بسهولة . أما النمط الثانى فهو المعتقدات السحرية التى لاتحتمل التفسير المنطقى، إلا أن أهم ما يميزها عن نموذج مولن أن بعضها يحظى بالاعتراف العام رغم عدم منطقيتها ، خاصة ما يندرج منها تحت الممارسات السحرية التى تعتمد على العناصر البحرية ، وبعضها الآخر ينكر الأفراد ممارسته وينسبونه للآخرين خاصة ما يقع منها فى إطار ظاهرة التوقى مما يجلب الشر والنحس .

ويدخل فى نطاق النمط الأول- أى المعتقدات السحرية المنطقية- أغلب ما يقع فى نطاق ظاهرة التفاؤل والتشاؤم سواء ما يرتبط منها بأنواع معينة من الأسماك أو الحيوانات أو الطيور البحرية أو الرياح والنجوم . إذ أن تفاؤلهم بها أو تشاؤمهم منها يرتبط بما يمكن أن تؤديه من وظائف أو أدوار إيجابية أو سلبية لأنشطتهم الاقتصادية ، فالتفاؤل بأنواع معينة من الحيوانات البحرية يرجع إلى ما تؤديه من وظائف ميسرة للنشاط الاقتصادى كاكتشاف

مواقع الأسماك . أما التشاؤم منها ويرجع إلى ما قد تؤديه من وظائف معوقة ، كالأضرار التى تلحقها تلك الحيوانات بقوارب أو شباك الصيد. كذلك يرجع التفاؤل بأنواع معينة من الأسماك إلى ما تؤديه من وظائف فى اكتشاف مواقع الأسماك . أما التشاؤم من بعضها فيرجع إلى ما قد تلحقه بهم من أضرار تبدأ بإتلاف الشباك وأدوات الصيد، وتنتهى بإمكانية تعريضهم للجروح والتسمم وخطر الموت . كذلك فإن التفاؤل من الطيور البحرية يرجع إلى دورها فى الكشف عن مواقع الأسماك. أما التفاؤل بالنجوم فيرجع إلى كونها دالة على مواقع ومواقيت الصيد واتجاهات الإبحار . كذلك لأنها تخفف من حدة القلق والخوف فى أعماق البحر البعيدة ليلا فى بيئة لاتؤمن مخاطرها . كذلك فإن التفاؤل أو التشاؤم من رياح معينة يرجع إلى مدى تأثيراتها الإيجابية أو السلبية على حركة الصيد واتجاهات الإبحار . وبذلك تبدو مجموعة المعتقدات السابقة منطقية بشكل كبير .

وفيما عدا ذلك من المعتقدات فتدخل جميعها فى نطاق المعتقدات السحرية غير المنطقية حيث لاتحتمل التفسير المنطقى . ويدخل فى هذا الإطار تجنب بعض الأشياء والأدوات والأشخاص والأيام والأوقات ، مثل تجنب وجود باذنجان أسود على سطح المركب ، حيث لايقدم الصيادون لذلك أى تفسيرات سوى أنه نذير شؤم . وتجنب رؤية القطة ، استنادا إلى أن الصوت الصادر عنها يشبه كلمة «نو» التى تعنى فى الثقافة الساحلية تقلبا فى حالة الطقس يؤثر سلبيا على حركة الصيد ، فهذا التفسير غير مقنع على الإطلاق فلاتعنى رؤية القطة أو حتى سماع صوتها بأى حال إمكانية تقلب الطقس حتى تلغى فى سبيله رحلات مقررة للصيد. كذلك تجنب ذكر كلمة فأر لأنه من القوارض ، كذلك تجنب ممارسة العمل فى بعض الأيام كيوم الجمعة، أو الأوقات واعتبارها «تابو» يحرم خلالها ممارسة أنشطة الصيد . ومنها تجنب بعض الأدوات والأوعية التى يتصادف مع استخدامها حظ عاثر، كذلك الأشخاص الذين يتصادف مع رؤيتهم نفس الحظ . فكلها تفسيرات تبدو غير منطقية لذلك أدرجناها ضمن المعتقدات السحرية غير المنطقية حيث لاتجد لها سند فى الواقع، وإن كان الاعتقاد الأخير- أى تجنب رؤية بعض الأشخاص أو استخدام بعض الأدوات التى يتصادف مع استخدامها حظ عاثر- يشكل جزء من المعتقد الشعبى المصرى بشكل عام . إذ يتشاءم الناس عادة من تكرار مثل هذه المواقف .

وتدخل كافة الممارسات السحرية فى إطار المعتقدات السحرية التى لاتحتمل التفسير العقلى والمنطقى ، سواء ما يتعلق منها باستخدام قواقع معينة أو ماء البحر أو رماله ... إلخ

فجميعها يبدو غير منطقى . حيث لايقدم لها الأفراد أى تفسيرات سوى أنها عناصر مطهرة ومباركة . لكن إذانظرنا إليها فى السياق الثقافى العام فإنها تبدو منطقية إلى حد كبير- من وجهة نظرهم- لأنها جميعا ما هى إلا رموز للبحر الذى هو رمز الخير والحياة لتلك الجماعات . ومن ثم تعد كافة العناصر المرتبطة به والمستمدة منه رموزاً للشفاء والتطهر وجلب الخير ودرء الأذى . وربما تبدو هذه المعتقدات أيضا كجزء من الثقافة المصرية بشكل عام، والتى تنظر للمياه عامة والجارية منها بشكل خاص كماء البحر والنهر كرموز للبركة والتطهر .

وجدير بالذكر أننا رغم تبنينا للإطار التصنيفى العام الذى استخدمه مولن إلا أننا نختلف معه بعض الشئ. فقد أدرج مولن كافة المعتقدات التى تتعامل مع ظاهرة التفاؤل والتشاؤم والتجنب ضمن المعتقدات السحرية التى لاتحتمل التفسير العقلى. وهذا يختلف عما أوردناه من أن بعض هذه الظواهر يدخل فى إطار المعتقدات السحرية المنطقية ، وبعضه الآخر يدخل فى إطار المعتقدات السحرية غير المنطقية وفقا لمنطقيتها أو عدم منطقيتها .

٢- العلاقة بالنسق الثقافى العام :

أما عن علاقة هذه المعتقدات بالنسق الثقافى العام فيمكننا أن نذهب إلى أن هذه المعتقدات تشكل جزءاً لايتجزأ من مكونات النسق الاعتقادى لهذه الجماعات . ذلك النسق الذى يشكل البحر فيه مكونا أساسيا ، تدور حوله الكثير من المعتقدات والممارسات ، علاوة على ارتباط هذه المعتقدات بشكل معقد بعناصر أخرى من التراث الشعبى الشفاهى كالأقوال المأثورة والأمثال وبعض الأساطير والحكايات الشعبية التى تدور حول البحر والرياح والأنواء والكائنات التى تسكن البحر ... إلخ*. كذلك تتداخل بعض الممارسات الاعتقادية مع عناصر ثقافية أخرى من التراث الشعبى كالطب الشعبى الخاص بهذه الجماعات .

---

* من هذه الأساطير ما يرويه الصيادون من وجود كائنات حية تسكن البحر ، وهى تأخذ شكل بشر طوال القامة ، وتخرج فى ليالى الشتاء المظلمة الممطرة ، فى جماعات وتقف فى مواجهة شاطئ البحر، وعند ملاحظة شخص ما يسير بمفرده فإنها تقترب منه وتؤذيه . وفى روايات أخرى أنها لاتؤذى سوى الأفراد الذين يقومون بإيذاء القطط . هذا علاوة على الأساطير الخاصة ببعض القواقع البحرية والتى تذهب إلى إمكانية سماع أصوات أمواج البحر من خلالها مهما طال زمن خروجها من البحر ومهما بعدنا عن مكانه، كذلك الأساطير التى تدور حول عروس البحر وغيرها .

فضلا عما تقدم فإن هذه المعتقدات بمكوناتها تكشف عن نمط واضح من التفاعل بين مكونات النسق الاعتقادى وغيره من الأنساق ، حيث يبدو تأثره بالبيئة الايكولوجية ، وما تحويه من عناصر طبيعية كالماء والرمال والقواقع والأسماك والحيوانات والطيور البحرية ... إلخ . كما يبدو تأثر هذه المعتقدات وتفاعلها مع النسق الاقتصادى، من خلال أن معظمها يدور فى فلك خصوصية النشاط الاقتصادى الممارس، والذى يعتمد على هذه العناصر بالدرجة الأولى سواء فى تحديد اتجاهات رحلات الصيد أو مواقعه ومواقيته ... إلخ . بالإضافة إلى أن هذه المعتقدات قد تشكلت فى مرحلة معينة بما يتسق مع مستوى التكنولوجيا المتاحة ، وهى تكنولوجيا أولية بسيطة غالبا ما استعاضت بالخبرة المكتسبة حول هذه العناصر الطبيعية من رياح ونجوم ... إلخ كبدائل وظيفية عن الأدوات والأجهزة التكنولوجية الحديثة، التى تستخدم لأداء هذه الوظائف . كما تأثرت فى ذلك بالإمكانات الاقتصادية المحدودة لهذه الجماعات خلال الفترات التاريخية المبكرة . وهكذا تشكل هذا النسق الاعتقادى متأثراً بكافة هذه العناصر ومعبرا عنها فى آن واحد.

وبذلك تكشف دراستنا لهذا الجانب من المعتقدات السحرية للصيادين بمجتمع البحث وخاصة فى ضوء خبرتنا السابقة عن عناصر الثقافة المادية الخاصة بهذا المجتمع عن نمط ثقافى متكامل ينعكس فيه تأثير البيئة الساحلية وخصائصها ومكوناتها على كافة جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية . وفى هذا النمط الثقافى الساحلى يبدو التداخل واضحا بين عناصر ومكونات الثقافة المادية وعناصر ومكونات الثقافة الروحية*.

٣- أهم الوظائف :

أما عن الوظائف التى تؤديها هذه المعتقدات فى حياة صيادى الأسماك فيمكننا أن نذهب إلى أن هذه الوظائف تتباين بنمط المعتقدات . حيث يكشف النمط المنطقى من المعتقدات السحرية عن وظائف مادية ذات طابع اقتصادى. بينما يحقق نمط المعتقدات السحرية غير المنطقية وظائف سيكولوجية فى المحل الأول .

---

* يأخذ هذا التداخل طابعا اسطوريا فى ثقافات معينة ، عبرت عنه بعض الدراسات الأنثروبولوجية والفولكلورية ، وللمزيد حول هذا النمط من الثقافات أنظر المرجع رقم ١٨ .

فجميع المعتقدات السحرية المنطقية التى تندرج تحت ظاهرة التفاؤل والتشاؤم خاصة من أنواع معينة من الأسماك والحيوانات والطيور البحرية والرياح والنجوم تؤدى وظائف ميسرة ذات طبيعة اقتصادية : فهى تعمل على تسهيل الأداء الحرفى بتوفير الوقت والجهد المنفق سواء فى عمليات الإبحار وتحديد اتجاهات المسير، أو فى عمليات اكتشاف مواقع الأسماك . وهى بذلك تضمن تحقيق عائد مناسب ، فضلا عن تجنب المخاطر سواء للأفراد كالغرق والتسمم أو للأدوات كتلفها أو فقدها تماما .

أما المعتقدات السحرية غير المنطقية خاصة التى تدور حول التوقى من بعض الأشياء والأدوات والأشخاص والأيام والأوقات فهى تؤدى وظائف ذات طابع سيكولوجى. إذ تعين الصيادين على تقديم تفسيرات - وإن كانت غير منطقية- حول ما قد يصادفهم من أحداث سيئة ، كسوء الحظ ونضوب الرزق أو العودة بلا عائد أو هبوب ريح أو نوء مفاجئ قد تؤدى إلى تلف الأدوات أو فقدها تماما ، أو غير ذلك من الأحداث المفاجئة التى لايجدون لها تبريرا منطقيا . ومن ثم يلجأون لتلك المعتقدات حتى يجدوا لأنفسهم تفسيرات كاملة للعالم المحيط بهم ، والذى يصعب عليهم أحيانا تفسير بعض جوانبه أو التنبؤ ببعض ظواهره ، وهى بذلك تقدم لهم أسباب الحماية النفسية ، التى تدفعهم ثانية لمزاولة أنشطة الصيد ورحلاته ، رغم ما قد يواجههم فى البحر من مخاطر خاصة الغرق أو الموت غرقا. وهى بذلك تعمل على تخفيف حدة القلق والشعور بعدم الأمان البيئى . وتظهر وظيفة هذه المعتقدات بشكل واضح فى حالة الامتناع عن أداء الممارسات الخاصة بها، فإذا ما تصادف مع عدم الأداء حدوث مكروه يصبح عدم الأداء هو المفسر الأساسى لحدوث ذلك .

أما المعتقدات السحرية التى تستخدم فيها بعض المواد والأشكال والأشياء المستمدة من البحر فلها وظيفة ثقافية ، فهى تعملِ على تأكيد وترسيخ معتقد أشمل وأعمق وأسمى وهو الاعتقاد فى البحر وقدسيته (الملك الطاهر) ، واعتباره رمزا للتطهر والتبرك ودرء الأذى. وهذا بدوره يمد الثقافة الساحلية بعوامل الاستقرار والاستمرار فى معظم جوانبها، خاصة الجانب الاقتصادى الذى يعتمد على البحر فى المحل الأول كمورد للرزق والحياة رغم ما يحيط الأفراد من مخاطر . وطالما بقيت هذه الجماعات مرتبطة بالبحر كمورد للحياة طالما ظلت باقى جوانب الثقافة الساحلية الروحية فى حالة استقرار نسبى.

وأخيرا فإن هذه المعتقدات تمثل فى مجموعها رصيدا ثقافيا، تستعين به هذه الجماعات فى عمليات التنشئة الاجتماعية والتلقين والتدريب ، مما يعمل على استمرارها من جانب ، واستمرار ارتباط الأجيال المعاصرة والمتتالية لأسر الصيادين بالبحر من جانب آخر.

٤- ملامح التغير :

أما عن ملامح التغير التى طرأت على المعتقد السحرى لصيادى المنطقة كما تعكسه العناصر المدرسة ، فقد كشفت الدراسة أن نسق المعتقدات من أقل الأنساق تأثرا بالتغير، رغم التغييرات المادية الهائلة التى شهدتها هذه الثقافة . مما يدل على عمق هذه المعتقدات وتغلغلها فى نفوس الأفراد، فهى علاوة على ارتباطها بالبحر الذى يمثل قيمة خاصة فى إطار الثقافة ، فإنها تستمد بقاءها واستمرارها من الوظائف التى تؤديها فى حياة الأفراد. كما يرجع استمرارها أيضا إلى التدعيم المستمر الذى يقابل هذه المعتقدات ، فالتنشئة والتربية وتوريث الحرفة يلعب دورا هاما فى هذا الاستمرار. علاوة على أن نشأة الأفراد فى أسر الصيادين التى لها تفكيرها الخاص ومعتقداتها المتميزة تجعل الأفراد يشبون على تلك المعتقدات فتظل كامنة فى نفوسهم . كما تمارس الخبرات الشخصية دوراً هاما فى تدعيم هذه المعتقدات ، فتأكيد أحد الصيادين على حدوث حظ سئ نتيجة امتناعه عن أداء ممارسة معينة يجعل الصيادين يتمسكون بتلك الممارسة . كما أن حياة الصيادين المحاطه بالأخطار نتيجة للعمل فى البحار المفتوحة تجعلهم فى حالة قلق دائم ، ومن ثم يلجأون لتلك المعتقدات لتخفيف حدة القلق والشعور بعدم الأمان البيئى والاقتصادى وكلها عوامل تمد هذا النسق بعوامل الاستمرار .

بشكل عام يمكن القول بأن نمط المعتقدات السحرية المنطقية الذى يستند على الواقع ، خاصة ما يقع منها فى مجال التفاؤل والتشاؤم هو أكثر المعتقدات وضوحا واستمرارية ومقاومة للتغير، على مستوى الممارسة والقول. كذلك بالنسبة للممارسات السحرية المستمدة من عناصر بحرية فهى تشهد استمرارا وانتشارا واعترافا واضحا بين الصيادين . أما المعتقدات السحرية التى تندرج تحت ظاهر التوقى من النحس والشر الذى يترتب على رؤية عناصر معينة ، فهناك مؤشرات على انحسارها النسبى على مستوى القول أو على مستوى اعتراف الصيادين بممارستها . وربما أكدت التغيرات التى شهدتها عناصر الثقافة المادية خاصة أدوات الصيد، عدم جدوى هذه المعتقدات. وهكذا يمكننا أن نقرر أن العناصر الوظيفية فى التراث الشعبى الساحلى تقوى وتتدعم باستمرار بينما تتراجع العناصر غير الوظيفية مما يؤكد أن التراث الشعبى رغم أنه تراكمى فهو انتقائى أيضا .

المراجع

١- فاتن أحمد على الحناوى ، بعض ملامح التغير فى تكنولوجيا الصيد ، دراسة أنثروبولوجية بمحافظة الاسكندرية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، إشراف أ.د. علياء شكرى ، جامعة عين شمس كلية البنات ، قسم الاجتماع ١٩٩١ .

٢- Mullen B-Patric : The function of magicfolk belief among Texas coastal fishermen, in : Journal of American folklore, 1969, pp. 216-218 .

٣- المرجع السابق ، ص.ص٢١٦-٢١٨ .

٤- Boas , Franz , General Anthropology, pp. 616-617 .

عن سعاد عثمان أحمد، النظرية الوظيفية فى دراسة التراث الشعبى، دراسة ميدانية لتكريم الأولياء فى المجتمع المصرى ، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د. علياء شكرى، جامعة عين شمس، كلية البنات، قسم الاجتماع ١٩٨١ .

٥- المرجع السابق ، ص٦١٧ .

٦- سعاد عثمان ، مرجع سابق، ص٧٣ .

٧- Malinowski, Bronsilow, Argonauts of the western pacific, London, Kegan paul, 1992 .

٨- Bascom , William , four functions of folklore , pp . 284-286 .

أنظر أيضا : دورسون ريتشارد ، نظريات الفولكلور المعاصرة ، ترجمة محمد الجوهرى وحسن الشامى، دار الكتب الجامعية، القاهرة ، ص٨٩ .

٩- Boas franz , op. cit. p. 617 .

١٠- malinowaski , op. cit . pp. 510-513 .

١١- Bascom, op. cit , pp. 290-295 .

١٢- Mullen, op. cit ., p. 216 .

١٣- محمد الجوهرى : الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، الجزء الثانى من دليل العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ، ١٩٩٢ ، ص ص٥٤-٥٥ .

١٤- أنظر : الفصل الخاص بأصول الدراسة الميدانية للتراث الشعبى فى : محمد الجوهرى، علم الفولكلور الجزء الأول : دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص٣٥٧ .

١٥- محمد الجوهرى ، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، مرجع سابق.

١٦- الجهاز المركزى للتعبئة والاحصاء ، محافظة الاسكندرية ، ١٩٧٨ ، ص٣٨ .

١٧- للمزيد حول هذا الموضوع أنظر : فاتن أحمد على الحناوى ، مرجع سابق ، الفصل الرابع .

١٨- Stweart, Hailry, Indian fishing : early Methods on the Northwest coast, in : Journal of American folklore, 1980 , pp. 62 .

الفصل الحادى عشر

ملامح التغير فى الزى التقليدى للمرأة
دراسة حالة للبرقع فى مجتمع الإمارات*

مقدمة :

تدور الدراسة حول بعض ملامح التغير فى الزى التقليدى للمرأة فى مجتمع الإمارات مع دراسة حالة للبرقع كأحد مكملات هذا الزى وأحد عناصر الثقافة المادية، حيث تكشف دراسته عن التفاعل مع الواقع الايكولوجى ، ومع مختلف الظروف السياسية ، والاقتصادية والاجتماعية ، والثقافية للمجتمع .

وقد اتخذت الدراسة من أحد أحياء مدينة العين التى تعد ثانى مدن إمارة أبوظبى بدولة الإمارات العربية المتحدة مجالاً مكانياً للدراسة ، فى محاولة لإلقاء الضوء على مختلف قطع الزى التقليدى للمرأة ، مع التركيز على أشكال البراقع ، وأجزائها ، ووظائفها ، والتغيرات التى طرأت عليها، وأهم عوامل تغيرها ، وتأثير الحياة فى مجتمع محلى واحد على الاختلاف فى تفاصيلها ، إلى جانب التعرف على طرق انتاجها ، وما تحمله من رموز ، وما تعكسه من اتصال ثقافى بالحضارات المجاورة .

وتنقسم الدراسة إلى خمسة أجزاء يتناول الأول منها الأهمية الموضوعية ، والنظرية، والتطبيقية للدراسة ، ويتناول الجزء الثانى الإطار المنهجى حيث يتضمن مشكلة البحث، وتساؤلاته والإعداد للدراسة ، واختيار المجتمع ، والعينة إلى جانب أهم المناهج المستخدمة كالمنهج الأنثروبولوجى ، والفولكلورى ، والمنهج الايكولوجى ، ومنهج دراسة المجتمع المحلى، وأيضا بعض وسائل جمع المادة الميدانية وفى مقدمتها الملاحظة ، والمقابلة المتعمقة ، ودليل العمل الميدانى ، والتصوير ، والرسم . ويخصص الجزء الثالث للإطار الإيكولوجى والاجتماعى

---

* كتبت هذا الفصل الدكتورة سعاد عثمان أحمد الأستاذ بقسم الاجتماع بكلية البنات جامعة عين شمس .

حيث يقدم لمحة عن مجتمع البحث ، ثم أهم ملامح الحياة الاجتماعية يليها بعض ملامح الزى التقليدى للمرأة وأهم مكملاته . ويعرض الجزء الرابع لنتائج دراسة الحالة عن البرقع الذى تم اختياره موضوعا للدراسة المتعمقة نظرا لكونه من أكثر قطع الزى تميزاً ، وظهوراً ، وتحديدا إلى جانب ما أكدته الشواهد الميدانية من قابليته للتغير السريع . حيث يتناول هذا الجزء البرقع فى الدراسات السابقة ، وما قدمه الواقع الميدانى عن مسمياته ، وماهيته وخصائصه وتغير وظائفه ، ومناسبات ارتدائه ورمزيته ، وما إذا كانت هناك أغطية أخرى لوجه المرأة، إلى جانب التعرف على طرق انتاجه ، وصيانته ، وأسعاره . ويقدم الجزء الخامس والأخير أهم استخلاصات الدراسة عن البرقع .

* * *

أولا : أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة فى كونها محاولة لرؤية البرقع فى سياقه الثقافى العام، بمعنى رؤيته فى إطار الزى التقليدى للمرأة وفى إطار مجتمع الدراسة بوجه عام . كما تكتسب الدراسة أهميتها من كونها تقع ضمن ميدان الثقافة المادية الذى يعد أحد ميادين التراث الشعبى وعلم الفولكلور .

ومن هنا تنبع أهمية الموضوع من أهمية التراث الشعبى وهو ما سوف نحاول إلقاء الضوء عليه فى الفقرات التالية . لما كان التراث الشعبى مرآة تنعكس عليها أحداث وظروف المجتمع، ولما كانت ميادينه متسعة باتساع مجالات الحياة المادية واللامادية ، لذا فالتراث الشعبى معين وكنز لاينضب يفتح أبوابه للدراسين ، والمهتمين لينهلوا منه، ويحافظوا عليه، ويقدموا من خلال دراسته وفهمه اسهاماتهم النظرية والمنهجية والتطبيقية . وعلى مستوى أكثر خصوصية تتضح أهمية ميدان الثقافة المادية كأحد ميادين التراث الشعبى وعلم الفولكلور فى الاعتبارات التالية :-

- يمثل تراث الإنسان المادى جزءا من الإنسان لاينفصل عنه، فلايمكن فهم الإنسان دون فهم ثقافته بشقيها المادى واللامادى .

- إن الثقافة المادية تملك فى ذاتها مبررات قوية تحتم علينا الاهتمام بها عن طريق جمعها ودراستها ، وحفظها بكل صور الحفظ سواء من خلال المتاحف أو الارشيفات .

- يمثل الاهتمام بالثقافة المادية تجاوبًا إيجابيًا مع الحركة العالمية لعلم الفولكلور ، خاصة وأن المكتبة الفولكلورية العربية قد ركزت جل اهتمامها على الجوانب اللامادية كالأدب الشعبى، والمعتقدات والمعارف، والعادات والتقاليد بل وبعض الفنون الشعبية مع إغفال واضح للعناصر المادية الشعبية .

- إن قابلية الثقافة المادية للاختفاء من على مسرح الحياة الشعبية تدعونا إلى توجيه أقصى الاهتمام لرصد تحولاتها ، ومتابعتها قبل اندثارها . (محمد الجوهرى ، ١٩٩٣: ١٦-١٧) .

هذا ، وتكمن أهمية موضوع الأزياء التقليدية فى كونها تعد خطابًا ثقافيًا هامًا يجسد الثقافة، ويوصل كما هائلاً من المعلومات عن رموزها . فالزى يعكس جماليات المجتمع ، وأخلاقياته ، وقيمه السائدة خاصة ما يتعلق منها بالاحتشام والتخفى أو اللاإحتشام والسفور. إلى جانب أن نقوش الأزياء وزينتها هى إشارات تعكس المكانة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. (عصام الشيخ قاسم، ١٩٩٤ : ٤٨) كما أنه يمكن الاستدلال من خلاله على الانتماء الطبقى،وطبيعة العمل، والجنس ، والعمر ، والبيئة الجغرافية ، والعزلة أو الاتصال بين الشعوب والثقافات (ناصر حسين العبودى، ١٩٨٧ : ١٠٠) .

وبالإضافة إلى ما سبق ، يستمد موضوع البرقع أهميته من كونه ظاهراً ، ومحدداً ، ومن قابليته للتغير السريع، واندثار بعض أشكاله مما يحتم علينا الاهتمام به ودراسته ، ورصد تغيراته . وقد نبه الباحثة إلى ذلك أنها عملت أستاذا زائراً بجامعة الإمارات العربية المتحدة خلال الفصل الدراسى الثانى للعام الجامعى ٩٣- ١٩٩٤ م، ثم عملت فى نفس الجامعة فى العام الدراسى ٩٥-١٩٩٦م، وقد لاحظت خلال تلك الفترة أن مساحة البرقع آخذة فى التناقص مما دعم لديها الرغبة فى رصد الموضوع ودراساته تمهيداً لدراسة أو دراسات أخرى مقارنة تسهم فى الوقوف على مزيد من ملامح التغير عبر الزمان والمكان.

وتنطلق الأهمية النظرية للدراسة من فكرة أن أيا من النماذج النظرية تعد قاصرة وحدها عن فهم واقع أى ظاهرة مهما كان حجمها ، وبالتالى استعانت الدراسة المتعمقة للبرقع فى مرحلتى جمع المادة، والتحليل والتفسير بعدد من التصورات والقضايا النظرية المختلفة من نظريات شاع استخدامها فى مجال علم الفولكلور مثل النظرية الوظيفية ، ونظرية الثقافة الشعبية ، ونظرية الثقافة الجماهيرية إلى جانب نظرية التغير. فقد لعبت النظرية الوظيفية دوراً هاما فى

مجال علم الفولكلور من خلال التعرف على كيفية أداء التراث الشعبى- أو أحد عناصره- وظيفته فى الثقافة . ومن هنا حرصت الباحثة على التعرف على وظيفة البرقع، ووظيفة كل جزء من أجزائه سواء من خلال ما قدمته الدراسات السابقة، أو ما قدمه الواقع الميدانى، واختلاف تلك الوظائف عبر الزمان والمكان .

ولفتت نظرية الثقافة الشعبية خاصة نموذج « جونز» الانتباه إلى دراسة عناصر الثقافة المادية المصنوعة يدويًا ، والمخصصة للاستخدام النفعى عن طريق الاهتمام بالاقتصاديات المحلية للإنتاج والتوزيع والمؤثرات الخارجية من ناحية الذوق والطلب التى تؤثر على المجتمع المحلى الشعبى، والعوامل الإيكولوجية التى تتحكم فى المواد الخام، والأساليب التقليدية التى يتبعها الفنان فى إنتاج سلعته ، حيث حاول «جونز» فى نموذجه هذا أن يأخذ فى الاعتبار كل عنصر يدخل فى العملية الفنية الشعبية سواء كان عنصرا تاريخيًا، أو فرديًا، أو ثقافيًا ، أو تقليديًا، أو جماليًا ، أو اقتصاديًا ، أو بيئًا . (دورسون ،١٩٧٢ : ١٤٧) . ومن هنا، فإن ما قدمه النموذج النظرى قد تم أخذه فى الاعتبار فى دراستنا الراهنة ، حيث التعرف على طرق انتاج البرقع ، وتسويقه، وما طرأ عليها من تغيرات وفقًا لمتغيرات السن، والذوق العام، وتأثير العوامل الاجتماعية والاقتصادية وغيرها فى ذلك .

وكان لآراء مدرسة الثقافة الجماهيرية دورها فى توجيه وتحديد الإطار النظرى للدراسة. فالمدينة فى الواقع عبارة عن خليط من المجتمعات الشعبية الأصغر، تلعب حيالها وسائل الاتصال الجماهيرى كالتليفزيون ، والتسجيلات الصوتية ... إلخ دوراً هامًا إذ تمتص الموضوعات الشعبية لتعيد إفرازها من جديد ، وتنشرها على جمهورها العريض فى عملية تغذية استرجاعية ثقافية مستمرة . كما أنها تصب اهتمامها فى تتبع التعديلات والتغيرات التى تتعرض لها الثقافة الشعبية فى البيئة الصناعية والحضرية ، وأيضًا عناصر الاستمرار بين ماضى حى وحاضر حيوى . (دورسون ، ١٩٧٢: ١٤٨-١٥٣) . وهى تصورات تحمل معانى مرتبطة بمجتمع الدراسة ككل، والذى يتسم بظروف خاصة من حيث توافد الهجرات من ثقافات مختلفة عربية وآسيوية وغيرها . إلى جانب التطور السريع لوسائل الاتصال الجماهيرى على مستوى الدولة ومنها أطباق الاستقبال وما تبثه من برامج عبر قنواتها الفضائية ... إلخ .

هذا ، كما تمت الاستعانة بنظرية التغير إيمانا بديناميكية الثقافة بشقيها المادى واللامادى، وبأهمية التعرف على عوامل التغير الداخلية وفى مقدمتها التجديد Innovation بمعنى أى

عنصر ثقافى جديد تقبله الثقافة، والعملية التى تؤدى إلى هذا القبول (هو لتكرانس، ١٩٧٢: ١٢) وأيضًا العوامل الخارجية للتغير والتى تنجم عن بعض العمليات التى فى مقدمتها- التكيف الثقافى acculturation (أو عملية التغير من خلال الاتصال الثقافى بين ثقافتين- قد تكونان فرعيتان فى نفس المجتمع كقبيلتين مختلفتين ، أو ثقافة بدوية ، وأخرى حضرية ... إلخ) يؤدى إلى زيادة أوجه التشابه بينهما ، أو حدوث تغير فى الأنماط الثقافية الأصلية لإحدى الثقافتين أولهما معًا. (عبد الله الخريجى ، ١٩٨٣: ٢٩٠-٣٠٤)مع الأخذ فى الاعتبار بعض المتغيرات الخاصة بظاهرة التثاقف والتى نبه إليها «رالف بيلز، وهارى هويجرز» كدرجة التباين الثقافى، وظروف الاتصال وكثافته حيث اتسمت مجتمعات البحث بتقارب المستويات التكنولوجية ، والقيم ، والبناء الاجتماعى والثقافى، وكثافة الاتصال كما تميزت مواقف السيطرة بقدر عال من التكافؤ أدى إن المد التأثيرى بين الثقافات الفرعية بوجه خاص كان متبادلاً فى معظم الحالات (Beals, 1971 : 596) .

وأخيراً يمكن الإشارة إلى الأهمية العملية أو التطبيقية للدراسة فى كونها- تبرز- فى جانب منها- أهمية رصد عناصر التراث الشعبى، واستخدامها فى مجالات العرض بالخرائط، والعرض المتحفى مما يتيح للإنسان فرصة تنمية الذاكرة ، والتعرف على تراث بلاده، وتعميق حبه لهذا التراث من خلال المعرفة، والعاطفة معًا. كما تبدو- من جانب آخر- فى إمكانية الاستفادة العملية مما تقدمه من بيانات حول انعكاسات الواقع المعاش، والمتغير بكل جوانبه الاقتصادية والاجتماعية، والثقافية على الظاهرة موضوع الدراسة .

* * *

ثانيا : الإطار المنهجى للدراسة

يشتمل الجزء الخاص بالإطار المنهجى للدراسة على ست نقاط تتناول على التوالى مشكلة البحث وتساؤلات الدراسة ، والإعداد لها، ثم اختيار الدراسة ، والعينة ، يلى ذلك تناول أهم المناهج المستخدمة ، ووسائل جمع المادة الميدانية .

١- مشكلة البحث وتساؤلات الدراسة :

انطلاقا من الأهمية النظرية والموضوعية والتطبيقية للدراسة تحددت مشكلة البحث فى كونها محاولة لرصد بعض ملامح تغير الزى التقيدى للمرأة فى مجتمع الدراسة مع التركيز

على دراسة حالة للبرقع بكل أجزائه ، وتفاصيله، وإلقاء الضوء على ما طرأ عليه من تغيرات فى الشكل والوظيفة . إلى جانب الاهتمام بكيفية تعبيره عن التفاعل مع الواقع التاريخى، والجغرافى لمجتمع الدراسة من جانب ، ومع مختلف الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية المتغيرة من جانب آخر. لذا تسعى الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات التالية :-

١- إلى أى مدى تعكس الظاهرة موضوع الدراسة التفاعل مع الخلفية التاريخية ، والإطار الإيكولوجى ؟

٢- ما هى أهم التغيرات التى طرأت على زى المرأة عامة، والبرقع خاصة ؟ وهل صاحب تغير شكله تغير فى وظائفه ؟ وما هى سرعة التغير، واتجاهه ، وأهم عوامله ؟ وإلى أى مدى لحق التغير بطرق إنتاجه ، ورمزيته ؟

٣- إلى أى مدى يكشف البرقع عن الاتصال الثقافى بالحضارات المختلفة ؟ وهل صاحب انحسار ارتدائه طرح أو استعارة الثقافة لبدائل أخرى ؟

٤- ما هى أهم المتغيرات التى تلعب دوراً فى تنوع البراقع، وفى الحرص على ارتدائها ؟

٥- ما هى طرق تزيين البراقع، ومناسبات ارتدائها ومستقبلها ؟

٢- الإعداد للدراسة :

فى محاولة للإجابة عن التساؤلات السابقة بدأت مرحلة الإعداد للدراسة والتى يمكن تحديد أهم خطواتها فى محاولة إجراء دراسة استطلاعية للظاهرة ، ولمجتمع البحث ، إلى جانب الإعداد الببليوجرافى للدراسة وهو ما سوف أشير إليه فى الفقرات التالية :

أ) الدراسة الاستطلاعية : لما كانت الدراسة الفولكلورية التى تستعين بالمنهج الأنثروبولوجى فى دراسة التراث الشعبى تتطلب من الباحث قدراً عاليًا من القدرة على الاندماج ، والانفصال أحيانًا عن مجتمع بحثه فى محاولة لفهم أبعاده، وأبعاد ظاهرة البحث. ولما كانت الباحثة لم يسبق لها إجراء مثل هذه الدراسة خارج نطاق المجتمع المصرى، فقد تطلب الأمر منها إعدادا خاصًا يضمن نجاح الدراسة . وقد كانت أولى خطوات هذا الإعداد قيام الباحثة فى محاولة فهم مجتمع البحث بالاستفادة من تدريسها لمواد«مجتمع الإمارات» حيث التعرف على الخلفية التاريخية ، والجغرافية ، وخصائص السكان، والحياة الأسرية وغيرها. إلى جانب تدريسها لمادة «حلقة بحث» التى دارت من خلالها مناقشات عديدة حول قضايا

ومشكلات المجتمع . وفى محاولة لفهم ظاهرة البحث أثارت الباحثة من خلال تدريسها لمادة «التراث الشعبى» نقاشًا حول زى المرأة ، وأشكاله وتغيره ، حيث اتضحت أهمية البرقع كموضوع للدراسة ، وبالتالى تم تكليف كل طالبة بإحضار برقع- أو أكثر- من فترات زمنية ، ومناطق مختلفة مرفق به بطاقة توضح مكان ارتدائه وسن من ترتديه ، والمنطقة ... إلخ . حيث قامت الباحث بدراسة ومقارنة أشكال البراقع ، وبطاقاتها حيث اتضحت بعض الاختلافات فى ألوانها وأشكالها ، ومساحتها تعكس بعض الاختلافات بين القبائل والثقافات الفرعية البدوية والحضرية إلى جانب الاختلافات عبر الزمن، حتى أنه يمكن القول بأن اكتشاف النفط ، وزيادة استثماراته، وقيام الاتحاد فى ١٩٧١م تعد نقطة الصفر التى تفصل بين مجتمع تقليدى، وآخر آخذ فى التحديث والتحضر. وبالتالى سوف يكون تناولنا لتغير الظاهرة بين مرحلتى ما قبل ، وما بعد ظهور النفط وقيام الاتحاد حيث لعبت ظروف المجتمع بكل جوانبها دورها فى إحداث تغيرات سريعة وملموسة فى زى المرأة عامة، وفى البرقع خاصة كأحد مكملات زى المرأة . ومن هنا ، كانت هذه المرحلة من الدراسة بمثابة دراسة استطلاعية ألقت الضوء على الظاهرة فى نطاق مجتمع الإمارات بإماراته السبع .

ب) الإعداد الببليوجرافى: زامن المرحلة السابقة من الدراسة الاهتمام بالإعداد الببليوجرافى لها ، حيث تمت الاستعانة بخبرات بعض أساتذة علم الجغرافيا بجامعة الإمارات وتوجيهاتهم لأهم المراجع فى الجغرافيا البشرية، وجغرافية المدن الخاصة بالمجتمع ، والحصول على خرائط ... إلخ ، كما تم الرجوع إلى المراجع التاريخية ، وإلى البيانات الرسمية ، والاحصائية ، وكل ما يمكن أن يسهم فى إلقاء مزيد من الضوء على مجتمع الدراسة . ومن جانب آخر تمت قراءة المتاح مما كتب عن موضوع الزى التقليدى، وما تضمنته تلك الدراسات عن البرقع وقد كان فى مجمله إشارات ، وأجزاء متفرقة- زمانيًا ومكانيًا.

وهكذا ، ساهمت مرحلة الإعداد للدراسة فى التعرف على الظاهرة فى نطاق مجتمع الإمارات ككل- والتعرف على بعض تفاصيل زى المرأة والبرقع، وأسمائه وذلك من خلال البطاقات التى أعدتها الطالبات- وفى طرح بعض التساؤلات الهامة للدراسة ومنها تأثير الحياة فى مجتمع محلى على الاختلاف فى أشكال البراقع ورموزها . كما كان للإعداد الببليوجرافى تأثيره فى التعرف على مدينة العين، وحدودها ، وملامحها الإيكولوجية، وتعدد سكانها ، وأصولهم القبلية ... إلخ مما مهد وساعد فى اختيار مجتمع الدراسة .

٣) اختيار مجتمع الدراسة :

انطلاقا مما سبق تم تحديد أسس اختيار مجتمع الدراسة كالتالى :-

١- أن يكون أحد أحياء مدينة العين التى يسكنها مواطنون ينتمون إلى أصول قبلية ومستويات اجتماعية مختلفة .

٢- أن يكون مجتمعًا محليًا صغيراً ، محدود المساحة والعدد، وبالتالى يسهل دراسته من قبل باحث واحد فرد .

٣- أن يضم المجتمع بعض صانعات البراقع .

وبدأت الخطوات التنفيذية للاختيار بجولة بصحبة إحدى طالبات مادة التراث الشعبى، والتى تميزت بالاستعداد التلقائى والحماس فى تقديم المساعدة للوصول إلى بعض أحياء مدينة العين وبعض صانعات البراقع، والدخول إلى المجتمع المحلى. وقد أسفرت هذه الجولة عن اختيار حى «المرخانية» كواحد من أحياء مدينة العين مجالا للدراسة الميدانية (أنظر الإطار الإيكولوجى) حيث توافرت فيه كافة أسس الاختيار المشار إليها .

٤) اختيارالعينة :

كان لثلاثة من طالبات التراث الشعبى فضل تيسير الدخول إلى مجتمع الدراسة، وبالتالى اختيار عينة البحث . فقد قامت إحداهن- السابق الإشارة إليها- بترتيب زيارة لإحدى قريباتها التى قامت بدورها بترتيب زيارة لاثنتين من صانعات البراقع اللاتى كن نقطة الإنطلاق للتعرف على زبائنهن ، وجاراتهن فى المجتمع المحلى حيث تم اختيار عشرة اخباريات - من بينهن صانعات البراقع- وقد كان اختيار الإخباريات من الإناث فقط راجعا لطبيعة الظاهرة من جانب ، وطبيعة مجتمع الدراسة من جانب آخر. هذا ، بينما ساعدت الطالبتان الأخرتان الباحثة فى الدخول إلى منطقة القصور والفيلات حيث تم اختيار ستة إخباريات . والجدير بالذكر أنه قد روعى فى إخباريات المجموعتين السكنيتين- فى نفس الحى- أن تكن معبرات عن مستويات اجتماعية متباينة، وأصول قبلية مختلفة ، كما ينتمين إلى ثلاثة أجيال هى جيل الجدات ، والأمهات ، والبنات وذلك لتتبع البعد الزمنى أو الجيلى للظاهرة .

٥) المناهج المستخدمة فى الدراسة :

انطلاقًا من الاقتناع بأهمية التكامل المنهجى، واستخدام عدة مناهج بهدف إلقاء مزيد من الضوء على الظاهرة موضوع البحث ، استعانت الدراسة بالمنهج الأنثروبولوجى، والفولكلورى، والإيكولوجى، ومنهج دراسة المجتمع المحلى كالتالى :

أ) المنهج الأنثروبولوجى :- أصبحت إمكانية الاستفادة من المنهج الأنثروبولوجى فى ميدان التراث الشعبى واضحة جلية ، أو شبه مسلم بها. وبالتالى فقد تمت الاستعانة به فى اختيار منطقة الدراسة ، والإعداد الببليوجرافى لها، والوصول إلى منطقة البحث ، واختيار وحدات الدراسة والإعلام عن مهمة الباحثة، إلى جانب بعض وسائل جمع المادة وفى مقدمتها دليل العمل الميدانى، والتصوير الفوتوغرافى (أنظر وسائل جمع المادة الميدانية) .

ب) المنهج الفولكلورى :- استعانت الدراسة بالمنهج الفولكلورى باتجاهاته الأربعة، وذلك إنطلاقًا من أن المنهجين التاريخى والجغرافى يركزان فى المقام الأول على الثقافة الشعبية نفسها- الظاهرة موضوع البحث- بينما تتجه أنظار المنهجين السوسيولوجى والسيكولوجى مباشرة إلى حاملى الثقافة الشعبية (محمد الجوهرى، ١٩٧٨: ١٨٥) حيث تمت مراعاة البعد الزمنى فى تطور الظاهرة ، والبعد المكانى بمعنى ارتباط الظاهرة بالمكان أو المجتمع الذى تمارس فيه ، كما أولت الدراسة اهتمامًا للمنهج السوسيولوجى بمعنى فى أى جماعة محلية- قبيلة، جماعة عمرية ... إلخ- تنتشر الظاهرة ويتم استخدامها . بينما أسهم المنهج السيكولوجى فى تحديد الموقف العقلى النفسى للإنسان تجاه الظاهرة ، بمعنى موقف المرأة فى مجتمع الدراسة من البرقع، ودوافع الحرص أو عدم الحرص على ارتدائه ... إلخ .

ج) المنهج الإيكولوجى :- نظرًا إلى أهمية دراسة العلاقة بين الإنسان والبيئة ، وأن التفاعل الاجتماعى لايحدث فى فراغ، وإنما فى نطاق جغرافى معين، وأن الأرض ليست مجرد أرض مسطحة فارغة، وإنما تؤثر خصائصها الفيزيقية فى الأحداث الاجتماعية التى تظهر عليها. (محمد الجوهرى ، ١٩٩٥: ٢٢٥) فقد حرصت الدراسة على التعرف على العلاقة بين المكان- مجتمع البحث - وبين الإنسان الذى يمارس الظاهرة موضوع الدراسة وذلك من خلال خريطة توضح الموقع كأساس تنطلق منه الملاحظات ، والتعرف على عدد السكان، وأنماطهم ، وأنماط تفاعلهم مع الاستعانة بالإحصاءات الرسمية من جانب ، وتلك التى يتم الحصول عليها من الدراسة الميدانية كمستويات المهن، وحجم الأسرة من جانب آخر مع محاولة التعرف على

تأثير الواقع الإيكولوجي على الظاهرة ممثلا في استخدام عناصر من البيئة أو من خارجها سواء في الماضي أو الحاضر .

د) منهج دراسة المجتمع المحلي:- عندما تذكر كلمة مجتمع محلي Community فإننا نتصور جماعة من الأفراد يرتبطون بروابط معينة ويشتركون في المصالح والاهتمامات، ومكانًا معينًا- جزءاً من مدينة أو حيا داخل مدينة- إلى جانب فكرة المعية Togetherness أي العيش معًا والسعي نحو تحقيق استمرار الحياة ، والانتماء Belongness، والاستمرار في الوجود Ongoingness داخل نطاق جغرافي محلي معين . كما يتضمن المفهوم أيضًا مجموعة من العلاقات بين الأفراد الذين يكونون هذه الجماعة الكبيرة . (محمد الجوهري ، ١٩٩٥: ٢٨٩) . وقد أسهم كل ذلك في التعرف على الدور الذي يلعبه المجتمع المحلي في حياة أعضائه ، وتأثير مفاهيم الحيز- علاقة الحي «المرخانية» بخصائصه المختلفة بالمدينة الأكبر «العين» ، وبالإمارة «أبوظبي» وبالمجتمع ككل، والتعرف على الخلفية الاجتماعية لسكانه من حيث خصائصهم المختلفة ، والثقافة السائدة بينهم بما تتضمنه من قيم ومعان، وأيضًا التفاعل الفردي والجماعي في الحياة اليومية ممثلا في التفاعلات على مستوى الأسرة النووية ، والممتدة، والجيرة ، وتوزيع القوة- التي كانت تتمركز غالبًا حول كبار السن- ثم تحليل المجتمع كنسق اجتماعي متكامل مكون من وحدات مترابطة ومتفاعلة تخلق شكلا من التجانس يمكن أن يكون مؤثراً فعالاً في التقليل من حدة الاختلافات في أشكال البراقع، والتي كانت ترجع لفروق في الانتماءات القبلية، أو الثقافية في مجتمع ما قبل ظهور النفط وقيام الاتحاد .

٦) وسائل جمع المادة الميدانية :

استكمالا لفكرة التكامل المنهجي ، استعانت الدراسة بعدد من وسائل جمع المادة الميدانية التي شاع استخدامها في المناهج المستخدمة والتي كان في مقدمتها الملاحظة ، والمقابلة المتعمقة ، ودليل العمل الميداني ، والتصوير الفوتوغرافي ، والرسم .

أ) الملاحظة :- انطلاقا من كون الملاحظة وسيلة أساسية لفهم الظاهرة فهما حقيقيا من خلال رؤيتها رؤية العيان (محمد الجوهري ، ١٩٩٥: ١٥١) فقد تم استخدامها على عدة مستويات تبدأ بالمستوى العام حيث ملاحظة كافة جوانب الحياة في مجتمع البحث، ثم ملاحظة الأزياء التقليدية ، ثم ظاهرة البحث «البرقع» من حيث شكله وطريقة ارتدائه وكثافتها على مستوى المجتمع ككل ، ثم تحديد مكان وزمان معينين لملاحظة نفس الظاهرة . مع الالتزام

خلال كافة المراحل باليقظة والمرونة ، والتدوين الفورى لبعض البيانات كتفاصيل البرقع وأجزائه، والتدوين عقب العودة من الميدان لكافة الموضوعات التى تمت ملاحظتها ، وتأمل دلالاتها على انفراد لبلورة التصورات، واستحداث تصورات جديدة تسهم فى مواصلة الملاحظات الميدانية، وربطها ببعض التصورات والأطر النظرية .

ب) المقابلة المتعمقة :- استعانت الدراسة بالمقابلة المتعمقة كأسلوب يمكن من خلاله الحصول على بيانات مفصلة عن ظاهرة ما ، أوتفسيرات معينة. فهى تمكن الباحث من «سبر أغوار مشاعر الأفراد تجاه ظاهرة معينة، وأحكامهم تجاهها ، وكيفية ربطهم لها بمجالات أخرى فى حياتهم، إلى جانب الحصول على بيانات استرجاعية ممتدة عبر الزمن (محمد الجوهرى، ١٩٩٥: ١٧٥-١٧٦) . وقد تنوعت المقابلات بين فردية ، وجماعية تمت بشكل تلقائى مع القريبات ، والجارات، وأطفالهن حيث استغرقت كل مقابلة نحو الساعتين. وكان يوم العمل الميدانى يبدأ فى حوالى الساعة الخامسة مساء، وينتهى فى التاسعة ، ويتسع لنحو مقابلتين متعمقتين . ويرجع تفضيل هذا التوقيت إلى إنشغال بعض الإخباريات فى أعمالهن- فى وظائف حكومية - خلال ساعات النهار، وتفضيلهن التجمع فى «العصرية لتناول «الفوالة» - أطباق من الفاكهة والحلوى، والتمر- (أنظر مجتمع الدراسة) ، كما تمت مقابلات مع بعض محترفى صناعة البرقع من الهنود. هذا ، وقد حرصت الباحثة أثناء عقد المقابلات المتعمقة على ما يلى:-

- تكوين علاقات ألفة مع الإخباريات ، مع الالتزام بالموضوعية والحياد سواء فى التعامل معهن أو فى النقاش حول تفاصيل الموضوعات المثارة. والجدير بالذكر أن مهنة الباحثة قد لعبت دوراً واضحًا فى تعزيز العلاقات ، وتدعيم الألفة ، وفى الترحيب بالمقابلات .

- شرح مهمة الباحثة ببساطة وصدق ، مع محاولة استثارة حماس الإخباريات للاهتمام بجزء من تراثهن الشعبى الذى يتعرض للتغير مع تغير ظروف المجتمع ككل ، وذلك من خلال تقديم بيانات تفصيلية تسهم فى دراسته ؛ وتسجيل كافة تفاصيله.

- الانتقال فى الأسئلة من المستوى العام إلى الخاص ، حيث بدأت الأسئلة حول زى المرأة متضمنا البرقع بشكل عام، ثم فى مجتمع الدراسة ، بينما كانت البيانات الخاصة بالإخباريات أنفسهن ، والتى لم يتم التعرف عليها بشكل تلقائى أثناء المقابلات هى آخر ما وجهت نحوه الأسئلة المباشرة .

- تدوين بعض البيانات- كالتى تحمل تفاصيل البرقع- باختزال أثناء المقابلة ، مع استكمال التدوين عقب العودة من الميدان مباشرة مع الحرص على تصنيف المادة التى تم جمعها أولاً بأول، وتحليل بعضها وتفسيره .

ج) **دليل العمل الميدانى** :- تم تصميم دليل للعمل الميدانى تضمن بنوداً تدور حول تساؤلات البحث، وبنوداً أخرى لتوجيه عملية الملاحظة . وقد تم الاعتماد فى تصميمه على البطاقات التى أعدتها الطالبات عن البراقع ، واختلافاتها بين المنطق والإمارات ... إلخ إلى جانب خلاصة القراءات التى تمت حول الظاهرة من جانب ، وحول مجتمع الدراسة من جانب آخر، بالإضافة إلى بعض البنود والتساؤلات المستوحاة من الإطار النظرى للدراسة .

د) **التصوير الفوتوغرافى، والرسم** :- كان ترحيب مفردات البحث بالباحثة لافتًا للنظر ، لمست من خلاله كرم الاستقبال والضيافة والصدق فى الحوار حول الظاهرة موضوع الدراسة. ومع ذلك عبرت بعض الإخباريات عن استعدادهن التام لأى أسئلة ورفضهن فى الوقت نفسه لأى صور فوتوغرافية تلتقط لهن. ومن هنا، وحرصا على وجهات نظرهن ، وتقاليدهن، ونظراً لاستحالة إجراء دراسة فى الثقافة المادية دون تسجيل أو تصويرللعنصر المدروس، حرصت الباحثة على الحصول على نماذج مختلفة من الأزياء والبراقع التى ترتديها النساء من كبار، ومتوسطات السن، والشابات فى مجتمع الدراسة حيث تم تصوير بعض قطع الزى وطريقة ارتداء البراقع بالاستعانة بفتاة من خارج المجتمع ، كم تم رسم البراقع- باعتبارها موضوعًا لدراسة الحالة- بمساحتها الطبيعية، ثم تصغيرها مع ذكر كافة أبعادها بالسنتميتر كوحدة للقياس، إلى جانب تفاصيل أجزائها بمسمياتها .

* * *

ثالثا : الإطار الإيكولوجي والاجتماعى لمجتمع الدراسة

يتناول هذا الجزء بعض السمات الإيكولوجية لمجتمع البحث، ثم أهم ملامح الحياة الاجتماعية يليها بعض ملامح الزى التقليدى للمرأة ومكملاته .

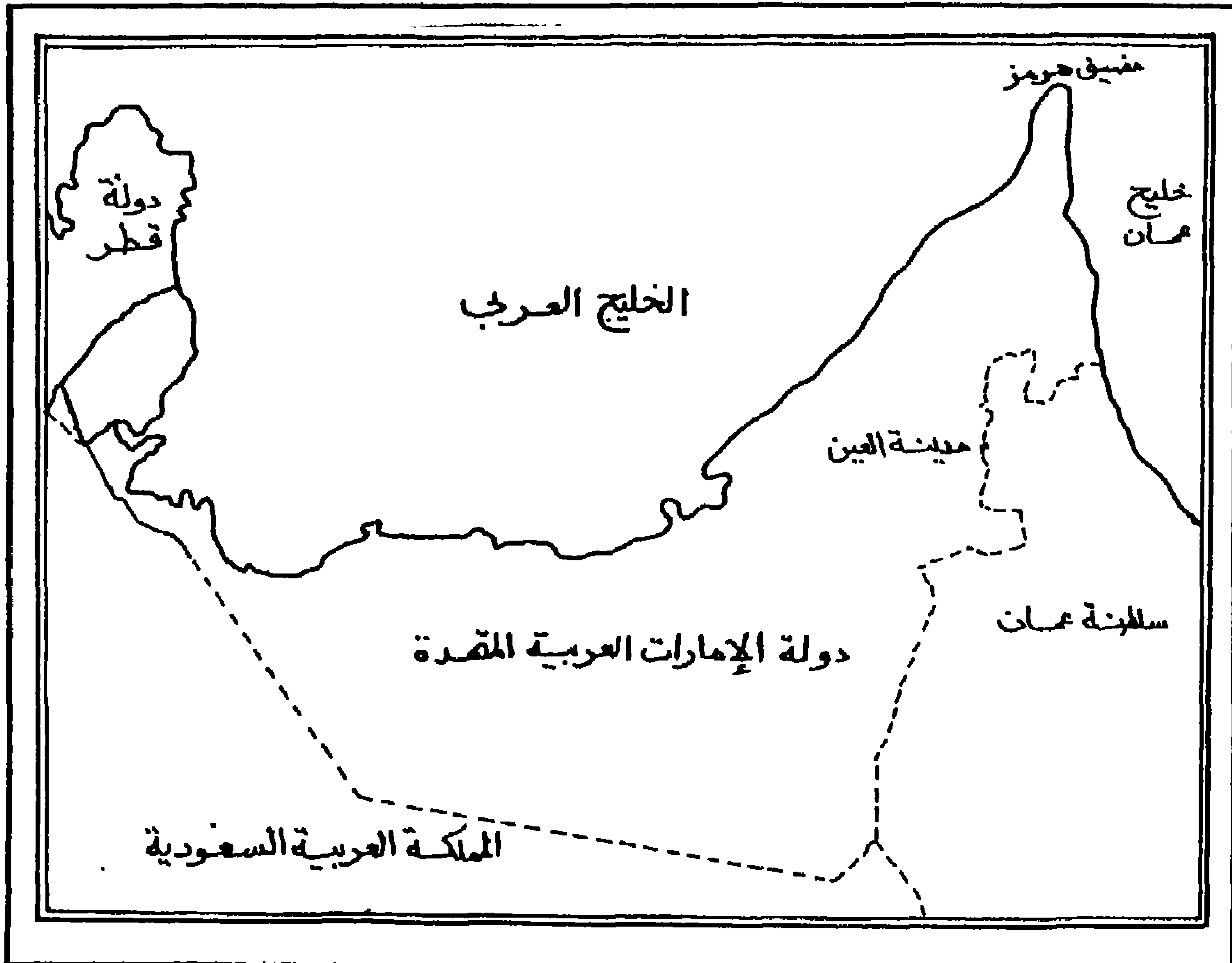
أ- بعض سمات مجتمع البحث :

أجريت الدراسة الميدانية فى حى «المرخانية» وهوأحد أحياء مدينة العين التى تعد المدينة الثانية فى إمارة أبوظبى عاصمة دولة الإمارات العربية المتحدة. وانطلاقا من كوننا لانستطيع

أن ندرس أى ظاهرة فولكلورية دون تحديد لواقعها الجغرافى، وما يصاحبه من خصائص إيكولوجية ، فسوف تتناول الفقرات التالية الإطار الإيكولوجى من خلال لمحة موجزة عن مجتمع الإمارات ككل، ومدينة العين وحى المرخانية باعتبارهما المجال الجغرافى للبحث .

تقع دولة الإمارات فى قلب الخليج العربى، يحدها من الشمال الخليج العربى، ومن الغرب دولتى قطر والمملكة العربية السعودية، ومن الجنوب سلطنة عُمان والمملكة العربية السعودية ، ومن الشرق خليج عمان الذى يفتح على المحيط الهندى. وقد كان لهذا الموقع تأثيره على أنشطة السكان التقليدية، وخبراتهم التجارية والاقتصادية واتصالاتهم الحضارية ، (أنظر الخريطة رقم ١) .

خريطة رقم (١)



يوضح حدود دولة الأمارات العربية المتحدة مع الدول المجاورة

ويتألف السكان فى مجتمع الإمارات منذ منتصف القرن السابع عشر الميلادى من تحالفين قبليين كبيرين هما حلفا بنى ياس ، والقواسم إلى جانب بعض القبائل الأخرى كقبائل المناصير، والظواهر ، والعوامل ، والنعيمى والشرقيين، وغيرهم (الدراسة المسحية الشاملة، ١٩٧٨: ٥٣٩-٥٤٤) (مانع سعيد العتيبة، ١٩٧٧ : ٢١ ،٢٢) . ولاشك أن تنوع الانتماءات القبلية قد يفرض خصوصية لكل منها يمكن أن تتضح فى رموز بعض أجزاء الزى التقليدى ، ومن بينها البرقع من حيث مساحته ، أو لونه ، أو غير ذلك .

وقد كان لاكتشاف النفط فى الستينات ، وزيادة استثماراته فى بداية السبعينيات، مع قيام الاتحاد ، أكبر الأثر فى تحول المجتمع من مجتمع تقليدى يعتمد فى اقتصاده على الرعى، والزراعة فى المناطق الداخلية، وعلى الصيد والغوص والتجارة فى المنطق الساحلية، إلى مجتمع اخذ فى التحديث والتحضر شأنه فى ذلك شأن كافة المجتمعات النفطية الخليجية مما كان له أثره على أنماط الحياة بكل تفاصيلها بوجه عام ، وعلى الظاهرة موضوع البحث بوجه خاص. ومدينة أبوظبى - إمارة أبوظبى - هى عاصمة الدولة التى تم الاتحاد بين إماراتها فى ٢ ديسمبر ١٩٧١ (المجموعة الإحصائية السنوية، ١٩٩٣: ٣) . بينما تعد مدينة العين ثانى مدن إمارة أبوظبى، وتقع فى الطرف الجنوبى الشرقى للدولة. وهى مركز لأكبر تجمع سكانى فى المنطقة الشرقية بالإمارة ، فقد بلغ عدد سكانها سنة ١٩٩٤م (٢٧٧,٢٥٢) نسمة (الكتاب الإحصائى السنوى ، ١٩٩٤ : ٢١ ، ٢٢) . وقد نشأت مدينة العين كقرى زراية ، ورعوية تفصل بينها الكثبان الرملية فهى كالواحات فى إقليم صحراوى جاف، حيث يمر مدار السرطان على بعد ٨٠ كم من جهة الجنوب . ويرجع تاريخ المدنية رلى الألف الثالثة قبل الميلاد ، وتدل المكتشفات الأثرية بها على أن المنطقة كانت محطة تجارية للقوافل بين الصحراء والخلية العربى وبالتالى كانت لها صلات حضارية امتدت حتى بلاد الرافدين ، وفارس ، والسند ، (يوسف أبو الحجاج ، ١٩٨١ : ١٣٦) (محمد حسن غامرى ، ١٩٨٤ : ١٣٦) وبالتالى كان لظروف العزلة أو الاتصال تأثيرهما على التبادل الثقافى، والانفتاح على الثقافات المجاورة أحيانًا وتكريس بعض الاختلافات القبلية من خلال العزلة أحيانًا أخرى .

وإذا انتقلنا إلى النظام الاقتصادى لمدينة العين فى مرحلة ما قبل ظهور النفط وقيام الاتحاد ، فقد كان يعتمد على اقتصاديات النخيل حيث يعد التمر غذاءً رئيسيًا للسكان الذين عمل بعضهم فى التجارة بين مدينتى العين وأبوظبى، بينما مارس البعض الغوص الذى يرحل

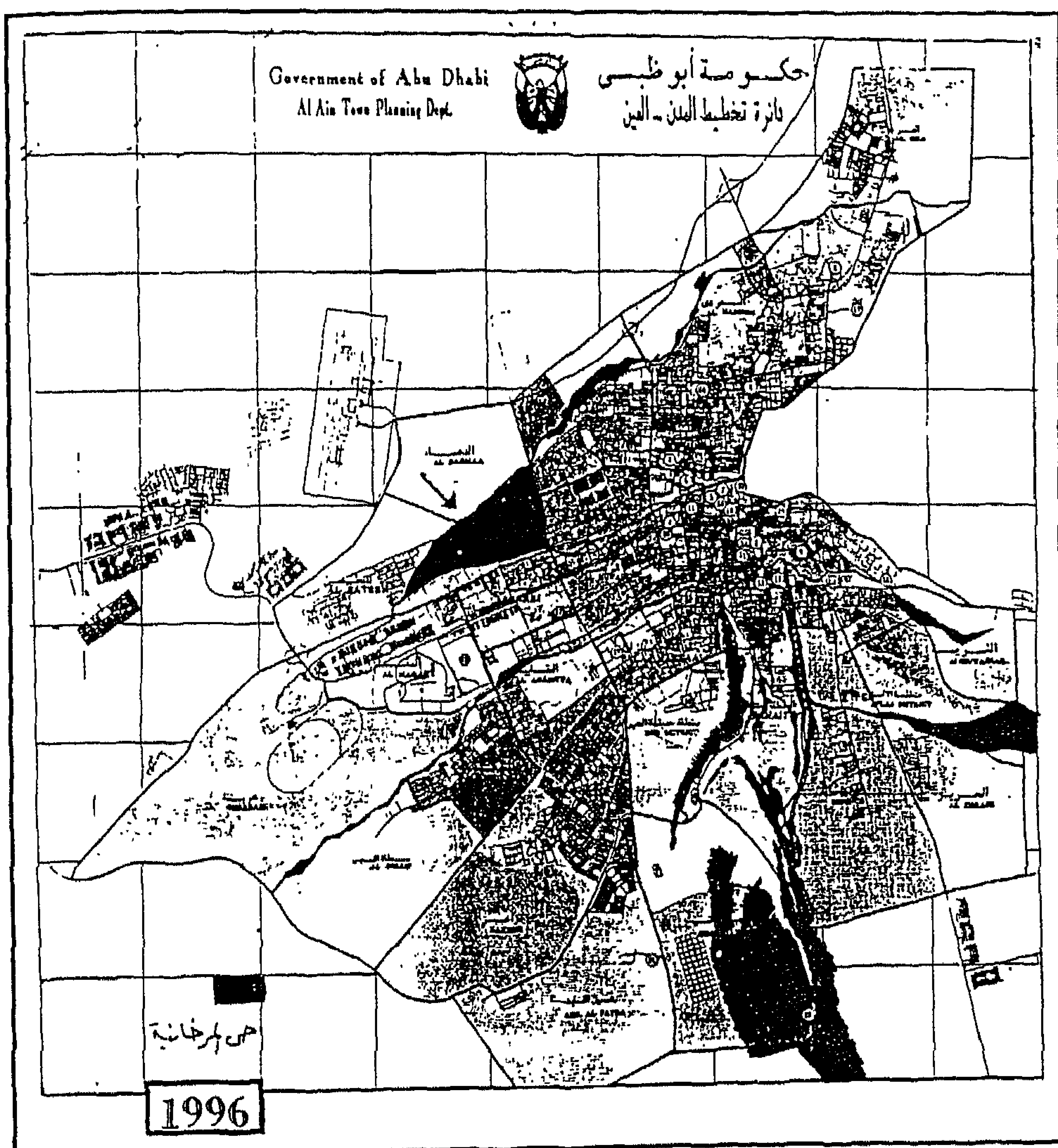
محترفوه إلى أبوظبي للتعاقد مع «النوخذة» (ملاك السفن) للعمل على سفنهم مقابل أجر محدد. وقد انعكست الحياة الاقتصادية ببساطتها على الحياة الاجتماعية للسكان التي ميزها التضامن الاجتماعي الذي اتضح في مواقف عديدة وتجسد في نظام «الفزعة» الذي يهدف إلى تقديم المساعدة لكل من يحتاجها دون مقابل ، والذي طبق عند بناء المساكن، وفي مناسبات الزواج ، والموت ، والأزمات المختلفة (محمد حسن غامري ، ١٩٨٤ : ١٣٩-١٤٢) .

ومع تدفق استثمارات النفط، وقيام الاتحاد، وخلال فترة السبعينات شهدت المنطقة نمواً حضريًا سريعًا حيث تم شق الطرق بين القرى المتناثرة، وأقيمت المباني والمنشآت على امتدادها، ثم توالى إنشاء الطرق الرئيسية والفرعية، كما تطورت خلال تلك الفترة الزراعة بالوسائل الحديثة إلى جانب بعض الصناعات (يوسف أبو الحجاج، ١٩٨١ : ٤٢ ، ٤٣ ، ٧٢) . كما نشطت التجارة ، وأنشئت الخدمات في مجالات الصحة والتعليم والاتصال وغيرها . وشيئًا فشيئًا تحولت مدينة العين إلى مدينة حديثة حسنة التخطيط ، متسعة العمران اتسمت مبانيها بالطابع الإسلامي، وضمت المساجد ، والحدائق العامة، وبعض المتاحف والنوادي الرياضية، والمكتبات العامة (المجموعة الإحصائية، ١٩٩٣ : ٤) وتعد جامعة الإمارات من أهم منشآتها (تم افتتاحها عام ١٩٧٧) وأيضا مطار العين الدولي (تم افتتاحه عام ١٩٩٥) .

وإذا انتقلنا إلى التركيبة السكانية ، فلاشك أن الهجرات الوافدة من الدول العربية، والآسيوية وغيرهما ، وهو ما شاع على مستوى الدولة ككل فيما بعد ظهور النفط وقيام الاتحاد، كان لها تأثيرها على التغيرات الديموجرافية التي أثرت بدورها على العديد من التغيرات الاجتماعية والتبادل الثقافي بين الجماعات المختلفة ، والتداخل بين القيم القبلية التقليدية، والمستحدثة . وقد ضاعف من ذلك تأثير وسائل الإعلام المختلفة ، وانتشار التعليم، وإمكانية الحراك المهني والاجتماعي ، وارتفاع مستويات المعيشة ، وانتشار سمات الحضرية كطريقة للحياة، وهي متغيرات أكدت أهميتها مدرسة الثقافة الجماهيرية .

وإذا انتقلنا إلى حي «المرخانية» فهو أحد الأحياء الحديثة- نسبيا- بمدينة العين ، بدأ إنشاؤه مع بداية الثمانينات ، وهو واحد من خمس مجاورات سكنية تتكون من ٢٢٦ هتكاراً، وتمثل جزءا من منطقة «الطوية» بمدينة العين (أنظر الخريطة رقم٢) . وينتمي سكان المرخانية إلى أصول قبلية مختلفة منها الشوامس ، والظواهر ، وبني كعب، ، والفارسي ، والنعيمي، والغياثي، والعيساني، والحباب، والرميثي، والجمزان، والكثيبي، وغيرهم . حيث يضم المجتمع

خريطة رقم (٢)



توضح حدود مدينة العين والسهم يشير إلى حي المرخانية (مجتمع الدراسة)

المحلى الواحد- كالمرخانية - أسراً ذات انتماءات قبلية مختلفة . وهى ليست حالة استثنائية على مستوى المجتمع ككل، فأبناء القبيلة الواحدة يعيشون حاليًا فى مناطق متفرقة . وهم رغم كونهم يحملون نفس الاسم فإنهم لايرتبطون بالضرورة بعلاقات قرابية . ومن هنا فقد يكون لمفهوم المجتمع المحلى دوره فى خلق قدر عالٍ من التلاؤم والتجانس البشرى ، وفى تدعيم الانتماء للمجتمع المحلى، وللدولة كبديل للانتماء القبلى. كما قد يكون لذلك الوضع انعكاساته الواضحة على البرقع الذى كان يمثل أحد الرموز القبلية فى مجتمع ما قبل النفط والاتحاد .

ويتكون حى المرخانية من ثلاث مناطق سكنية تضم أولها نحو ١,٠٠٦ وحدة سكنية مخصصة للسكان من جنسيات عربية مختلفة (وافدون) يبلغ عددهم نحو ٤,٨٠٧ نسمة، وتضم المنطقة الثانية- المرخانية ٥- نحو ٢٠٩ وحدة سكنية مخصصة لتوطين المواطنين من قبائل مختلفة، والذين بلغ عددهم نحو ١,٦٠١ نسمة. وقد تم إنشاء المنطقتين مع بداية الثمانينات . أما المنطقة الثالثة فهى المرخانية الجديدة وهى منطقة خاصة بالقصور والفيلات التى بناها ويسكنها مواطنون من مستويات اجتماعية مرتفعة (المخطط الأساسى لمدينة العين، ١٢-١٧) وقد تم انشاؤها منذ منتصف الثمانينات تقريبًا .

هذا، وقد أجريت الدراسة الميدانية على بعض سكان المرخانية ٥- باعتبارها منطقة خاصة بالمواطنين من قبائل مختلفة منحتهم الدولة مساكنهم (كانت أولوية المنح لمن لهم ظروف خاصة كالمطلقات والأرامل) فمنحت الأسرة صغيرة العدد مسكنًا واحداً ، والأسرة كبيرة العدد مسكنين متجاورين يمكن ضمهما إلى بعضهما بالإضافة إلى قطعة أرض مبان، ومحل للاستثمار .

وتشمل المرخانية ٥ شارعين رئيسيين يتفرع عنهما نحو خمسة شوارع فرعية، تصطف على جانبى كل منها مصفوفة من المساكن ذات الطابق الواحد. ويتكون كل مسكن من غرفتين وصالة وحمام ومطبخ ، وحوش متسع بدون سقف يسمح ببناء غرف أخرى تلحق بالمسكن . ولكل مسكن حديقة صغيرة يقيم فيها بعض السكان خيمة رمزاً للمحافظة على التراث والتمسك بسمات التقليدية .

وقد أجريت الدراسة أيضا على بعض سكان المرخانية الجديدة باعتبارهم يمثلون مستويات اجتماعية مرتفعة حيث تتكون مساكن المنطقة من قصور وفيلات فاخرة ذات طابقين. وتضم كل منها غالبًا عدة وحدات سكنية ، يقطن كل منها أسرة نووية ، لتكون جميعها فى النهاية

أسرة ممتدة تعيش فى مساكن منفصلة يضمها سور واحد. وقد يقطن مجموعة فيلات فى شارع واحد عائلات ترتبط فيما بينها بعلاقات قرابية . ومن هنا تزداد كثافة العلاقات القرابية فى هذه المنطقة فى مقابل علاقات الجيرة فى المنطقة الأولى.

وحول بعض خصائص السكان فى منطقتى البحث فإنه فيما يتعلق بالتعليم فإن مستوياته متقاربة حيث حصل غالبية السكان من جيل الشباب ذكوراً وإناثًا على مستوى تعليم متوسط أو أقل من المتوسط بينما حصل البعض على التعليم الجامعى. وانخفضت مستويات التعليم فى جيل الأباء بصفة عامة وعند الإناث منهم بصفة خاصة . أما فيما يتعلق بالمهن فيعمل غالبية سكان المرخانية ٥ فى قطاع الخدمات حيث يعمل الرجال فى مجالات الشرطة ، والدفاع والدوائر الحكومية المختلفة ، وتعمل بعض الإناث- المتعلمات- فى مجال خدمات التعليم بصفة خاصة .

هذا ، ويعمل غالبية الرجال من سكان المرخانية الجديدة فى بعض الوظائف الحكومية الهامة، وفى التجارة والمشروعات الاستثمارية ، بينما تقل نسبة الإناث العاملات وتتباين مستويات الدخل نسبيًا بين منطقتى الدراسة، إلا أنها تعد مرتفعة إجمالا فلايقل دخل الأسرة فى المرخانية ٥ عن سبعة آلاف درهم شهريًا تقريبًا. والجدير بالذكر فى هذا المجال أن متوسط الدخل الفردى فى دولة الإمارات قد وصل فى عام ١٩٨٥ وفقا لتقدير البنك الدولى إلى ما يعادل ١٩٢٧٠ دولاراً أمريكيًا متجاوزاً بذلك كل دول العالم النفطية أو الصناعية (البنك الدولى للإنشاء والتعمير، ١٩٨٧ : ٢٢١) .

ب- أهم ملامح الحياة الاجتماعية :

وفى محاولة للاقتراب ، والتعرف على أهم ملامح الحياة الاجتماعية فى مجتمع الدراسة فإن حى المرخانية يجمع بين سمات التقليدية، والمعاصرة . وتتضح سمات المعاصرة فيما تمتلكه الأسرة من ماديات كالأثاث ، والسيارات، والأجهزة الكهربائية ، ووسائل الاتصال الحديثة من تليفونات سلكية ولاسلكية ومحمولة ، وفاكس ، وأطباق استقبال القنوات الفضائية الدولية، وغيرها من وسائل التكنولوجيا الحديثة التى تزداد كما وكيفا فى المستويات الاجتماعية الاقتصادية العليا. وفى مقابل ذلك تتضح سمات التقليدية فى عدة مجالات فى مقدمتها: نمط الأسرة المفضل ، وحجم الأسرة ، وطبيعة العلاقات الاجتماعية ، كما تتضح فى التمسك ببعض القيم التقليدية ، والعادات، وبعض عناصر الثقافة المادية. ولعل ذلك يتضح فيما يلى:

ما زال نمط الأسرة الممتدة نمطًا مفضلاً عند مستويات اجتماعية اقتصادية متباينة- لعل ذلك امتداد للحياة القبلية والعشائرية فى الماضى- حيث يتم بناء مساكن مخصصة لإقامة الأبناء بعد زواجهم داخل أسوار القصور أو الفيلات أو فى أحواش مساكن ذوى المستويات المتواضعة . وحتى فى حال استقلال الأبناء فى أسر نووية فى مساكن مستقلة خارج النطاق سكنى أسرهم ، يظل أحدهم على الأقل مقيمًا مع أسرة التوجيه - وقد يكون أصغرهم سنًا من الذكور أو الإناث- وتتسم العلاقات بوالدى الزوج بطابع المؤازرة وتقديم المساعدات المادية خاصة فى المستويات الأدنى- بينما يغلب طابع التضامن الاجتماعى على العلاقة بوالدى الزوجة خاصة إذا كانت الأسرتان تعيشان فى مساكن متقاربة ، وهو أمر شائع فى مجتمع الدراسة حيث تقوم أسرة التوجيه فى هذه الحالة برعاية ابناء الإبنة أثناء غيابها ، وإعداد وجبات الطعام خاصة إذا كانت الإبنة تعمل فى إحدى الوظائف . فالأسرة فى هذه الحالة هى شكل من أشكال الأسرة الممتدة- الأمومية- المعدلة .

والأسرة فى مجتمع الدراسة كبيرة الحجم غالبًا ، وتضم ستة أطفال على الأقل، وينظر الغالبية للأسرة التى تضم طفلا واحداً أو طفلين على أن الزوجة فيها لم تنجب بعد. فالاتجاه نحو زيادة معدلات الإنجاب يعد اتجاها واضحًا تحث عليه الدولة وتشجعه بوجه عام نظراً لقلة عدد السكان المواطنين فى مقابل الوافدين .

وتتضح حميمية علاقات الأسرة والقرابة والجوار فى الحرص على تجمع الأبناء والأحفاد فى بيت الوالدين بشكل منتظم أسبوعيا غالبًا- خاصة فى المستويات العليا، والحرص على الاحتفال بالمناسبات المختلفة معًا . وعلى سبيل المثال ففى الأعياد يتجمع سكان المساكن المتجاورة سواء كانوا أقارب أو جيران فى منزل أكبرهم سنًا- يعكس ذلك قيمة احترام كبار السن- حيث تحضر كل أسرة نوعا من الطعام فى الفترة ما بين العصر والمغرب، ويلتقون لتناولها معا، كما يحرص الجيران نساءً وأطفالاً - قد تربطهم علاقات قرابية- على الاشتراك معًا فى مجموعات مكونة من ٣-٤ أسر فى تناول طعام الفطور أحيانا أو تناول قهوة «العصرية» أو «الفوالة» - وهى كلمة مأخوذة من الفأل الحسن- حيث تحضر كل منهن نوعًا من الحلوى أو الفاكهة أو المكسرات ويلتقون فى مسكن إحداهن ويشتركن معًا فى تناولها أثناء تسامرهن . هذا ، وتظهر صور التعاون بينهم فى كافة مناسبات دورة الحياة كالميلاد ، أو الزواج ، أو الموت، وأيضًا فى حالات المرض.كما تتضح تلك العلاقات فى حالة إعداد أى أسرة

منهم لوليمة ويتم تبليغ الأقارب والجيران فى نفس الإطار السكنى بعدم طهى طعام فى ذلك اليوم، يرسلون لهم من طعام الوليمة .

وتشير الشواهد الميدانية إلى استمرارية العديد من القيم التقليدية وفى مقدمتها قيمة احترام كبار السن الذين يملكون القدرة على اتخاذ القرارات المهمة فى شئون الأسرة كالزواج والطلاق، أو اختيار مكان الإقامة ، فقد تحدثت الإخبارية رقم(١) عن معاناتها من صعوبة إقامتها فى مدينة أبوظبى مقر عمل زوجها ، لأن والدتها المسنة تؤكد لها أنها سوف «تموت» لو انتقلت الإبنة إلى مدينة أبوظبى واصطحبت معها الأحفاد الصغار . كما يمكن للمرأة كبيرة السن أن تتخذ القرارات فى أمور الحياة اليومية كإعداد أصناف معينة من الطعام أو الجلوس مع الجيران داخل أو خارج المسكن ... إلخ . فقد أصرت الإخبارية رقم (٥) فى إحدى الزيارات الميدانية على انتظارنا بباب المسكن حتى تنتهى من تبخيره بالبخور . كما أصرت الإخبارية رقم (٣) فى أول زيارة لها على جلوسنا- الباحثة وبنات الإخبارية وأحفادها - على فراش المسكن، رغم حرارة الطقس فى شهر يونيو، ذاكرة ومؤكدة أن الطقس ملائم «ما فى حر» . إلا أنها بعد نحو نصف ساعة أصرت مرة أخرى على دخولنا إلى المسكن ذاكرة أن الجلوس بداخله أفضل لأنه مكيف .

هذا ومازالت ملامح الماضى تعيش فى الحاضر من خلال بعض العادات منها على سبيل المثال عادات الطعام بما تشمله من أصناف تقليدية ، وطرق التقديم والتناول والتى تتشابه بين المستويات الاجتماعية الاقتصادية المختلفة . فما زالت الأسرة فى مجتمع الدراسة حريصة على الأطعمة التقليدية مثل «الهريس» - لحم أو دجاج يطهى مع القمح لساعات طويلة حتى يصبح متجانسا ، ويتبل، ويرش سطحه بالمسلى- و«الثريد»- فته باللحم أو الدجاج كما تضاف إليها بعض الخضروات المطهوة- و«الخبيص» - حلوى تصنع من الدقيق أو السمود المحمر فى سمن ومضاف إليه ماء وسكر وبهارات كالهيل والزعفران . والجدير بالملاحظة أن غالبية الأطعمة التقليدية يغلب عليها اللون الأصفر ، والملمس اللين، حيث تكتسب الأطعمة- بما فيها الحلوى- اللون الأصفر بإضافة مادة الزعفران ، وقد يكون للبيئة الصحراوية تأثيرها فى ذلك سواء من حيث تفضيل اللون الأصفر أو تفضيل الطعام اللين سهل البلع نتيجة جفاف وارتفاع درجة الحرارة وبالتالى صعوبة الاعتماد على الأطعمة الجافة . هذا ولم يمنع التمسك بالأطعمة التقليدية دخول أطعمة أخرى جديدة هى انعكاس للاتصال الثقافى من خلال روافد عديدة فى مقدمتها الهجرات الوافدة والتى ساهمت فى انتشار السلطات (الشامية) والبيتزا والأكلات الإيطالية ، وأنواع المحاشى المصرية ،والأرز على الطريقة الهندية ... إلخ. أما عن طرق تناول

الطعام وطرق تقديمه فهى ما زالت تتسم بالتقليدية غالبًا فتقدم أنواع الطعام والفاكهة بوضعها فى صينية كبيرة على الأرض، حيث يلتف حولها أفراد الأسرة والضيوف، ويتناولها الجميع باستخدام أصابع اليد اليمنى ومن نفس الطبق غالبًا. وتفضل الغالبية تقطيع ثمار الفاكهة، إلى شرائح فى طبق واحد يوضع بين الجالسين ليتناولونه معًا. كما تقدم القهوة العربية والشاى بوضعها فى «تورمس» كما توضع الفناجين فى إناء عميق به ماء لغسلها بعد استخدامها ، أو لغسل أطراف الأصابع بعد تناول الفاكهة والحلوى .

ولاتتوقف سمات التقليدية عند مستوى اللاماديات ، بل تتعداها لتشمل العديد من عناصر الثقافة المادية وفى مقدمتها تصميم المسكن الخارجى، والداخلى، وبعض قطع الأثاث، كما تتضح فى مدى التمسك بالزى التقليدى. فالمساكن من الخارج تتخذ تصميمات عربية وإسلامية ، كما يراعى فى التصميمات الداخلية العادات والتقاليد حيث تخصيص أماكن للنساء، وأخرى للرجال . كما أن المسكن مهما اتصف أثاثه بالحداثة والمعاصرة فلابد أن يضم جلسة عربية يفترش أرضها السجاد، وتحاط جدرانها بالوسائد .

وإذا انتقلنا إلى الزى التقليدى بما يحمله من هوية وتميز ، فما زال الحرص واضحًا على ارتدائه من قبل الرجل والمرأة فى مجتمع الدراسة. ومع ذلك فقد تعكس تفاصيل زى المرأة ما طرأ على المجتمع من تحولات جذرية يأتى فى مقدمتها تغير الأوضاع الاقتصادية وما تبعها من تغيرات فى الإمكانات المادية للأفراد أثرت على قدرات شراء واقتناء الملابس من جانب ، كما أثرت على اتجاه المرأة للعمل، وطبيعة هذا العمل وما يتطلبه من تغير فى شكل الزى من جانب آخر. ففى الماضى كانت الإمكانات المادية محدودة مما انعكس على كم قطع الزى الخاص بالمرأة (كانت المرأة تمتلك من كل قطعة زى من ٢-٤ قطع وفقًا للمستوى الاجتماعى الاقتصادى) وأيضا على نوعيتها وزخرفته ... إلخ . كما دفعت ظروف عمل المرأة داخل وخارج بيتها ، وسعيها لتوفير احتياجات الأسرة إلى ضرورة احتفاظها بثيابها القديمة لارتدائها أثناء العمل. هذا، وقد أثرت طبيعة عملها فى تفضيلها لتصميمات متسعة تتناسب وحركة العمل نفسه فكانت المرأة فى الماضى تخرج للعمل مع الرجل جنبًا إلى جنب . فعملت فى جمع الحطب اللازم لطهى اطعام ، وجلب المياه العذبة للشرب . كما احترفت الحرف اليدوية لتوفر قوتها وقوت أسرتها، فعملت خياطة ، ومزينة، وماشطة، ومطوعة لتدريس القرآن الكريم، كما عملت فى المناطق الزراعية فى فلاحة الأرض، وبعض الأعمال الحرفية من سعف النخيل، إلى جانب طحن الحبوب، والغزل، والحياكة ، ورعاية الماشية ، وحلبها ، وصناعة منتجات الألبان ،

ومارست التوليد، والطب الشعبى. وكان عملها مقبولاً اجتماعيا (فاطمة الصايغ، ١٩٩٥، ٢١٤) .

أما حاليًا ، وفى أعقاب ظهور النفط وقيام الاتحاد وما تبعهما من تحولات ، أتاحت الإمكانات المادية للمرأة فرصة اقتناء أعداد كبيرة من كل قطع الزى، الذى اختلفت نوعيته وخاماته وطرق زخرفته . كما أصبح لانسحاب المرأة من ميادين العمل التقليدى أثره على تصميمات الزى. فلم تعد المرأة بحاجة للملابس المتسعه ، فقد اقتصر عملها وبنسبة ضئيلة (أقل من ٦٪ من القوى العاملة) على بعض الوظائف الحكومية ونلاحظ أن بعض الموظفات احتفظن بزيهن التقليدى، بينما اتجهت أخريات إلى الزى الأوربى مع الالتزام بارتداء العباءة والطرحة (الشيلة) . ولعل هذا يدفعنا إلى تقديم بعض ملامح الزى التقليدى للمرأة فى الجزء التالى .

جـ- الزى التقليدى للمرأة : أهم ملامحه ومكملاته :

تحاول الفقرات التالية إلقاء الضوء على قطع الزى التقليدى للمرأة، وأهم مكملاته بهدف إبراز الإطار العام للظاهرة موضوع الدراسة- البرقع- وتمهيداً لتناولها بشكل متعمق فى الجزء التالى من البحث . ومن هنا سوف نتناول إشارات لقطع الزى التقليدى، والحلى، والحناء والكحل ، والبخور والعطور ، وتسريحات الشعر باعتبارها موضوعات هامة يسهم كل منها فى رسم ملامح المرأة فى مجتمع الدراسة .

يتكون زى المرأة من أربع قطع أساسية - لتغطية البدن- هى «الكندرة» ، و«الثوب» و«العباءة» ، و«السروال» وقطعتين مكملتين للزى لتغطية الرأس والوجه هما الطرحة «الشيلة» و«البرقع» إلى جانب مكملات أخرى للزى كألبسة القدم، وبعض الحلى (أنظر الصورة رقم ١) . و«الكندورة» جلباب طويل بأكمام طويلة يفضل أن تكون من قماش منقوش بألوان زاهية ، ومطرزة بنفس الألوان وبخيوط التلى الذهبى والفضى غالبًا، وبفصوص الكريستال أو الخرز. وتتركز أماكن التطريز فى منطقتى الصدر وأساور الأكمام. أما الثوب فهو حاليا من نفس لون «الكندورة» (أنظر الصورتين رقمى ٢ ، ٣). أما «السروال» فهو بنطلون يتميز بالاتساع من أعلى ويزداد ضيقا كلما اتجه نحو الكاحل ، وينتهى بإسورة عريضة مطرزة ، وهو يعد حاليًا من نفس لون الكندورة ، أو من لون مناسب لها . ومن أهم مميزات السروال أسورته التى يطلق عليها «البادلة» نظراً إلى أنها كانت تطرز فى الماضى بخيوط التلى الفضية ، لذا كانت المرأة تحرص عليها إذا بلى سروالها وتقوم بنقلها إلى سروال آخر جديد أنظر الصورة رقم٤ ، والشكل رقم ١) وترتدى المرأة فوق قطع الزى السابقة عباءة فضفاضة

صورة رقم (١)

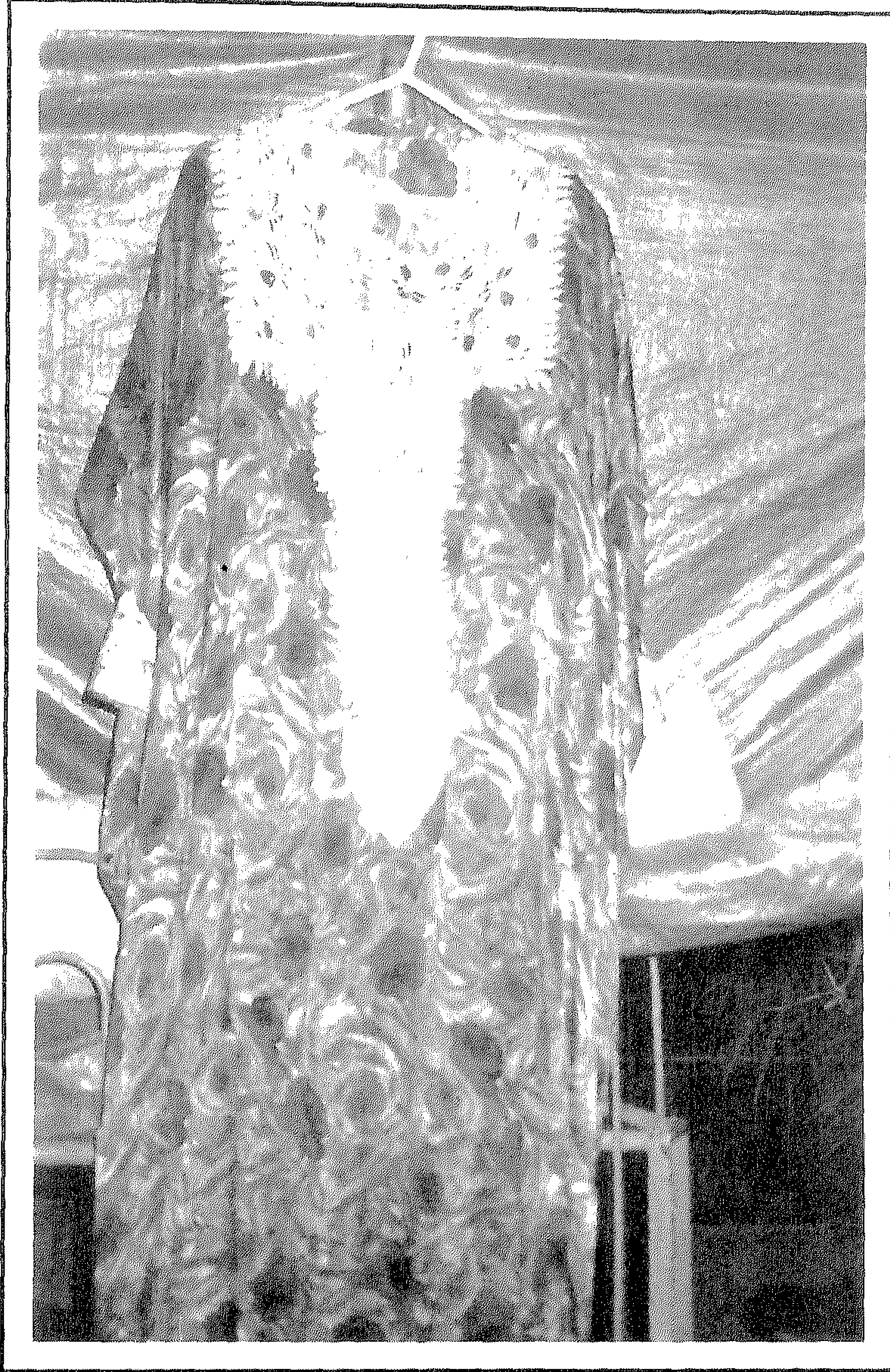


الزى التقليدى للمرأة ومكملاته

وهى صورة متحفية نظراً لصعوبة التقاط صورة حقيقية للإخباريات

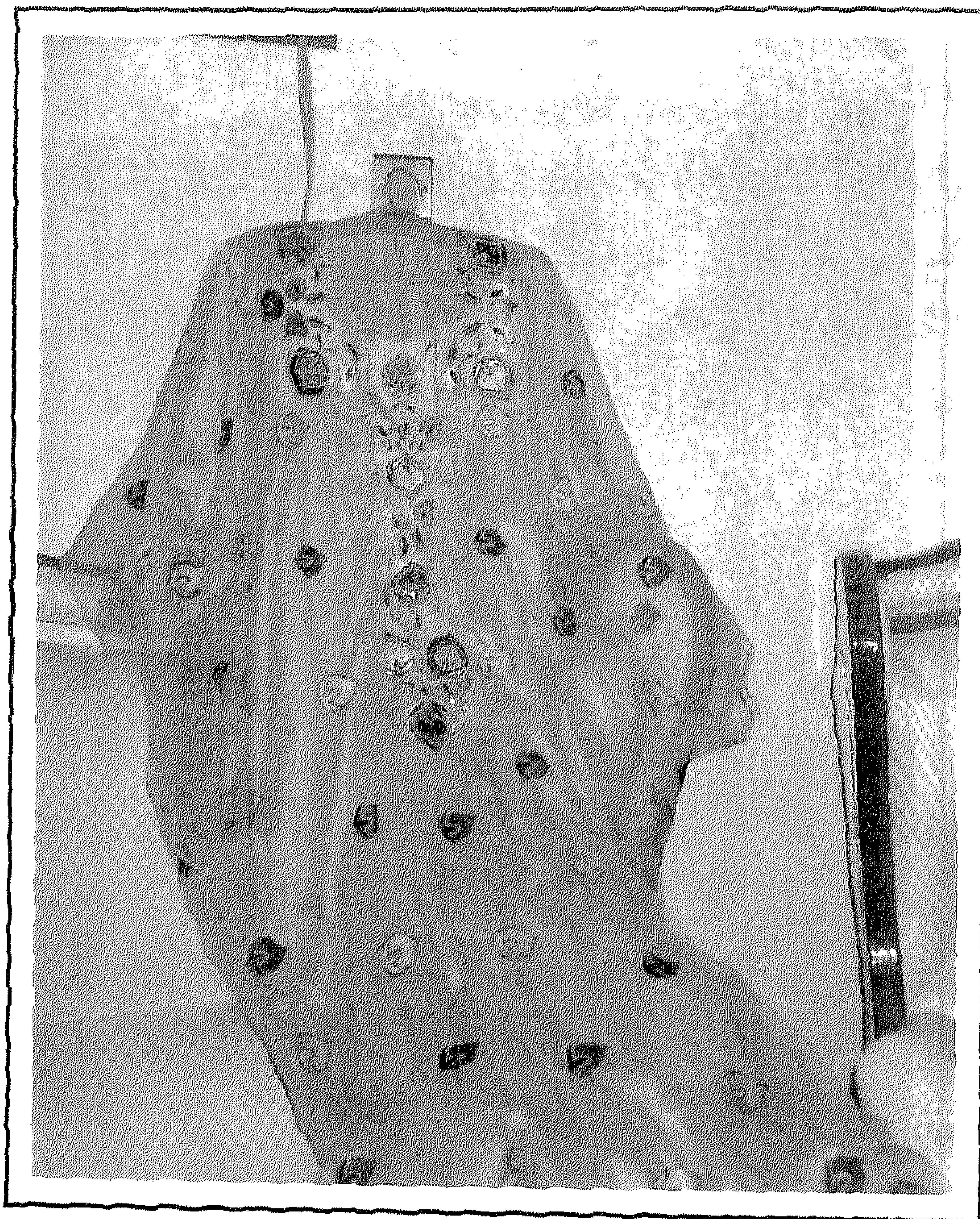
ويتضح فى الصورة الكندورة والثوب والشيلة ، والبرقع، والحلى.

صورة رقم (٢)



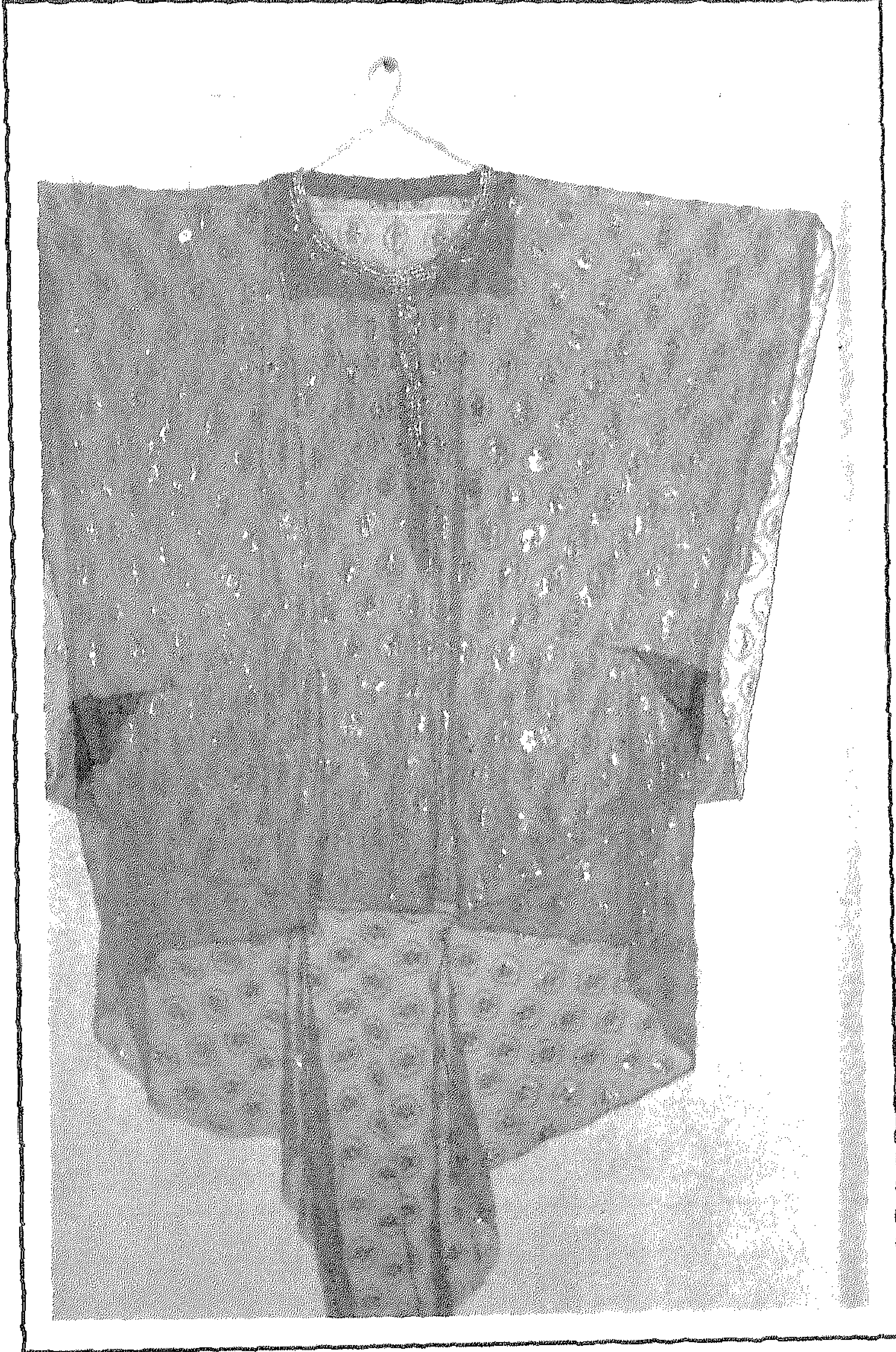
الصورة نموذج للكندورة، وفوقها الثوب كقطعتين أساسيتين لزى المرأة حاليًا.
يلاحظ الألوان الزاهية ، وأماكن التطريز فى أساور الأكمام وحول الرقبة وفى شكل مربع وهو الشكل المفضل غالبًا .كما يلاحظ خفة خامة الثوب فى الصورة رقم (٣)

صورة رقم (٣)



نموذج آخر للكندورة يلاحظ فيه خفة خامة الثوب

صورة رقم (٤)



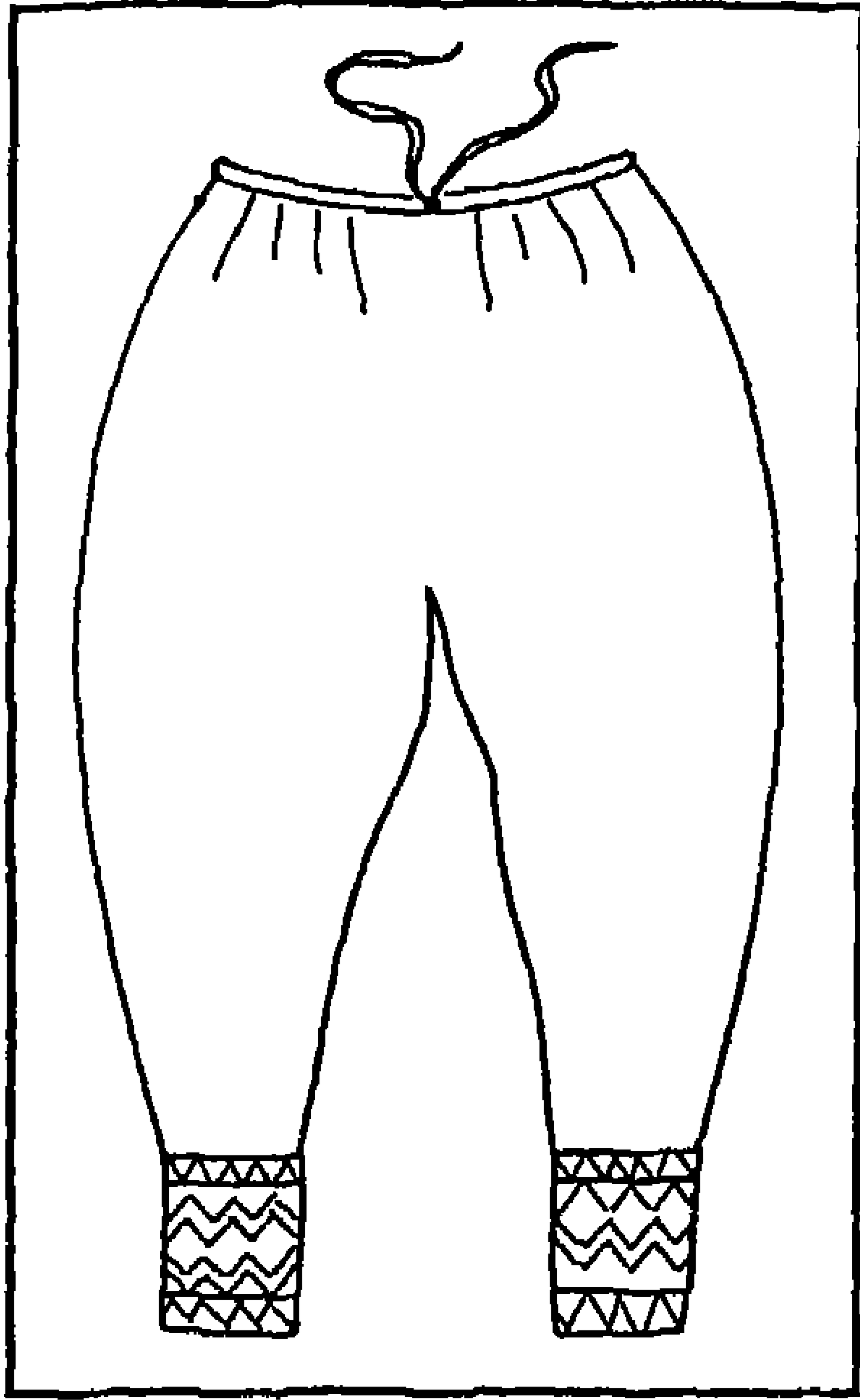
الثوب «بودايل»

كانت المرأة المتزوجة ترتديه في الماضي. يلاحظ شفافية الخامة ، ومثلثي الإبطين من لون مختلف وهو ما كان شائعًا في الماضي.

كما يلاحظ اتساع فتحتي الأكمام، وبساطة التطريز

وطويلة من الحرير الأسود تطرز بنفس اللون على فتحاتها ، أو من خلال وحدات متناثرة . ويتم ارتداؤها حاليًا بوضعها على الكتف غالبًا ، وعلى الرأس أحيانًا . أما غطاء الرأس فهو طرحة «شيلة» من قماش أسود خفيف (شيفون أو كريب) مطرزة بنفس اللون توضع على الرأس مع لفها مرة واحدة وتثبيتها على جانب الوجه . هذا وتحرص المرأة المتزوجة أحيانًا على ارتداء برقع على وجهها (أنظر الدراسة التفصيلية له) .

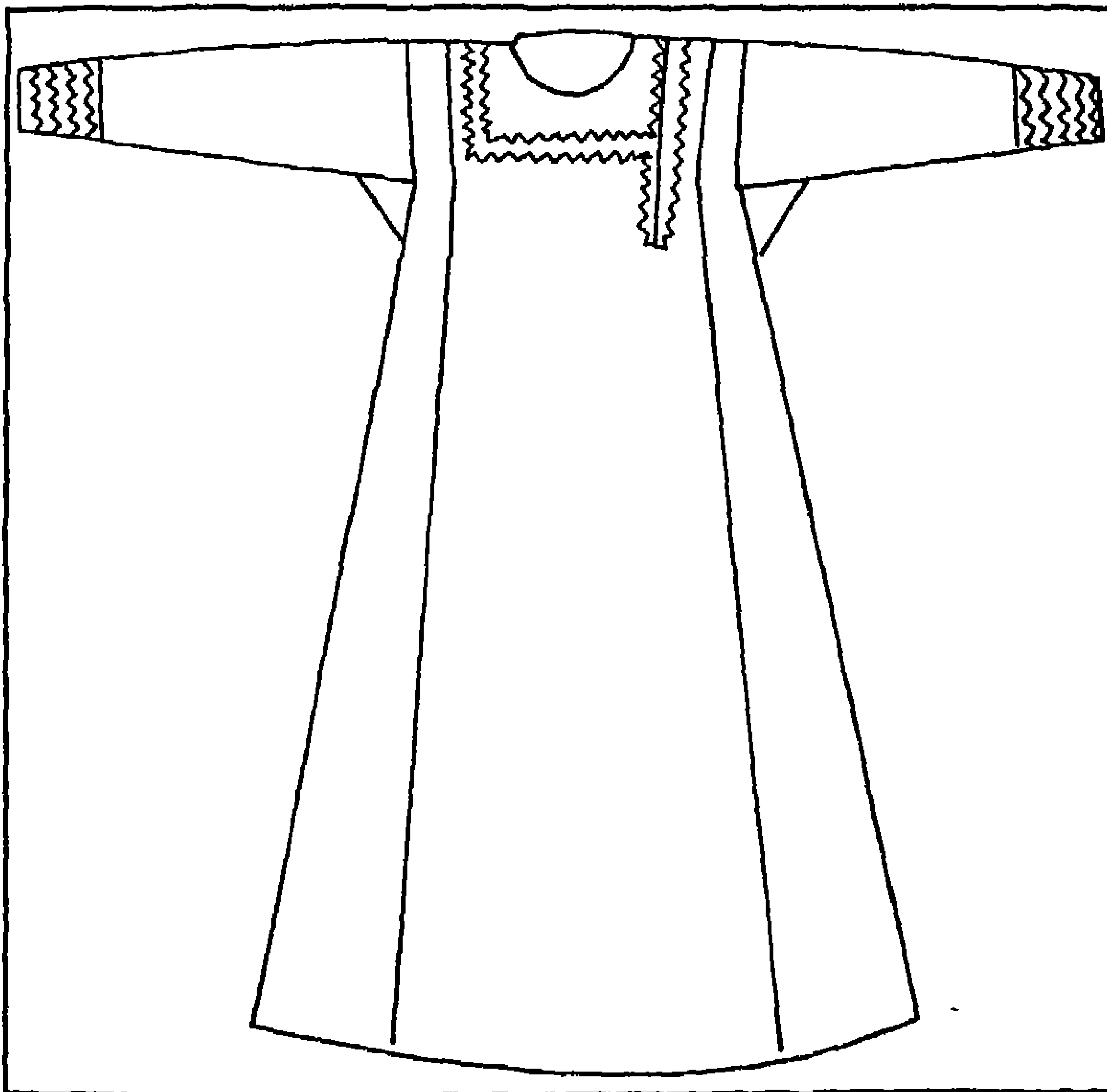
وقد طرأ على قطع زى المرأة ومكملاته العديد من التغيرات سواء من حيث التصميم أو الخامة أو كم ونوعية التطريز، يمكن الإشارة هنا إلى أبرزها بالنسبة لكل قطعة . فمن حيث تصميم «الكندورة» فقد كانت فى الماضى ذات ذيل متسع من خلال قصتين جانبيتين ، كما كانت مزودة بمثلث تحت الإبط ييسر حركة الزراعين من جانب ، ويمكن تغييره إذا بلى بمثلث آخر- يلاحظ بساطة الوضع الاقتصادى فى الماضى- (أنظر الشكل رقم ٢) . وكان طول «الكندورة» يقف قبل القدمين بنحو ٢٠سم وذلك لإظهار أسورة السروال المطرزة . أما الآن فقد تخلت «الكندورة» الحديثة عن القصتين الجانبيتين ، وعن مثلث الإبط (يلاحظ عدم قيام المرأة حاليًا بالأعمال الشاقة التى كانت تؤديها فى الماضى) كما زاد طولها الذى أصبح يصل إلى القدمين. أما الثوب فقد احتفظ بخطوط تصميمه فى الماضى. إلا أن بعض الأثواب التى كانت شائعة فى الماضى اختفت حاليًا كالثوب «بودايل» ، الذى كان يزود بذيل من الخلف وترتديه المرأة المتزوجة (أنظر الصورة رقم٤) بينما بقى الثوب «الدوارى» بدون ذيل . وقد احتفظ السروال أيضا بأهم خطوط تصميمه ، وإن قل اتساعه عما كان فى الماضى، كما ظهرت وانتشرت سراويل جديدة من أقمشة قطنية ناعمة ومزينة بالدانيل بدلا من الأسورة المطرزة إلى جانب سراويل أخرى ذات أساور مطرزة بطرق حديثة (أنظر الصورة رقم ٥) . هذا بينما تغيرت خطوط تصميم العباءة فقد كانت فى الماضى مربعا من قماش مزدوج ، مفتوحة من الأمام، وبها فتحتين فى أعلى الجانبين لليدين ، وأصبحت الآن بأكمام (قارن الشكلين ٣ ، ٤) . أما الطرحة «الشيلة» فقد قلت مساحتها ، حيث كانت المرأة تفضلها كبيرة المساحة «وافية» حتى تستعيض بها عن العباءة فى مختلف أنشطة حياتها اليومية لتستر أكبر جزء من جسمها . والجدير بالذكر أن البرقع كان من أكثر مكملات الزى التقليدى للمرأة تغيرا فى شكله وتصميمه وأجزائه وهو ما دفع إلى تناوله بشكل أكثر عمقا وتفصلا فى الجزء رابعًا .



شكل رقم (١)

السروال :

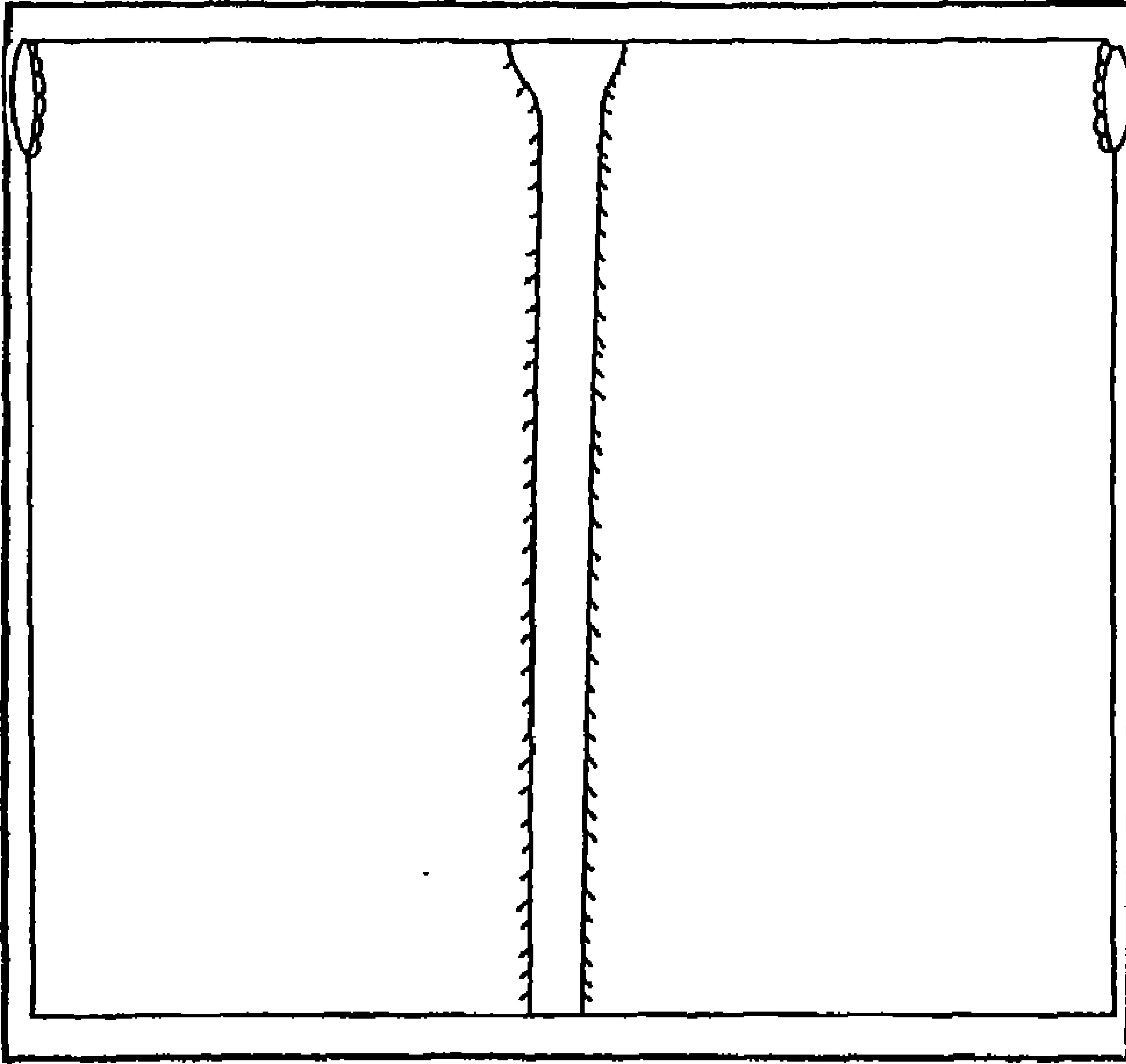
يلاحظ اتساعه من أعلى واتجاهه للضيق من أسفل وانتهائه قرب الكاحل بأسورتين مطرزتين. وكان فى الماضى يزم على خط الوسط بشريط طويل، أما الآن فيستخدم (الأستك) غالبًا .



شكل رقم (٢)

الكندورة فى الماضى:

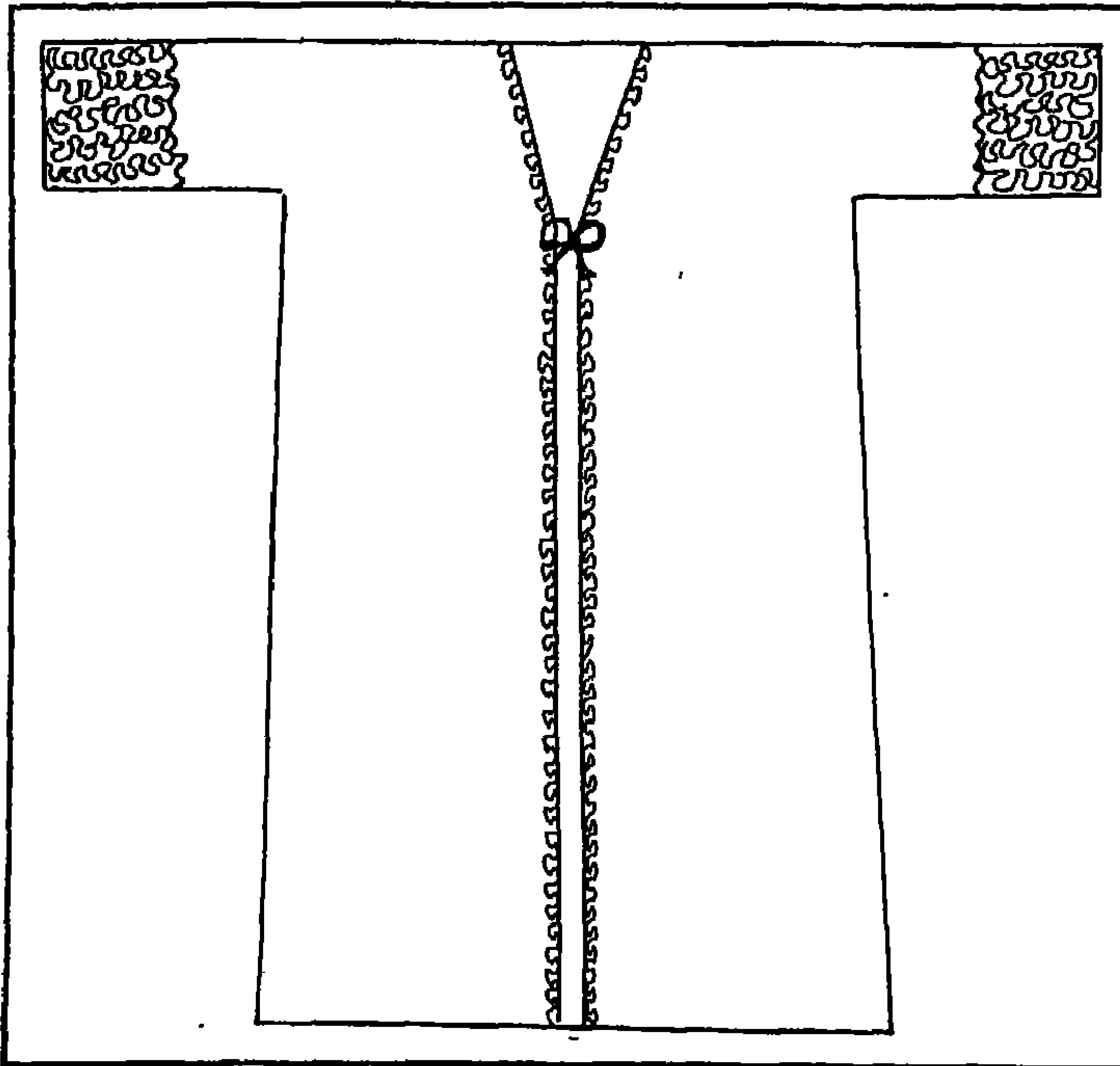
يلاحظ القصتان الجانبيتان والمثلث تحت الإبط ، كما يلاحظ مكان التطريز على الصدر والأساور وفتحة الرأس الجانبية يحيطها تطريز بسيط



شكل رقم (٣)

العباءة فى الماضى :

يلاحظ اتساعها ، وهى ما زالت تستخدم إلى الآن عند كبار السن والمنقبات، ويتم ارتداؤها بوضعها فوق الرأس

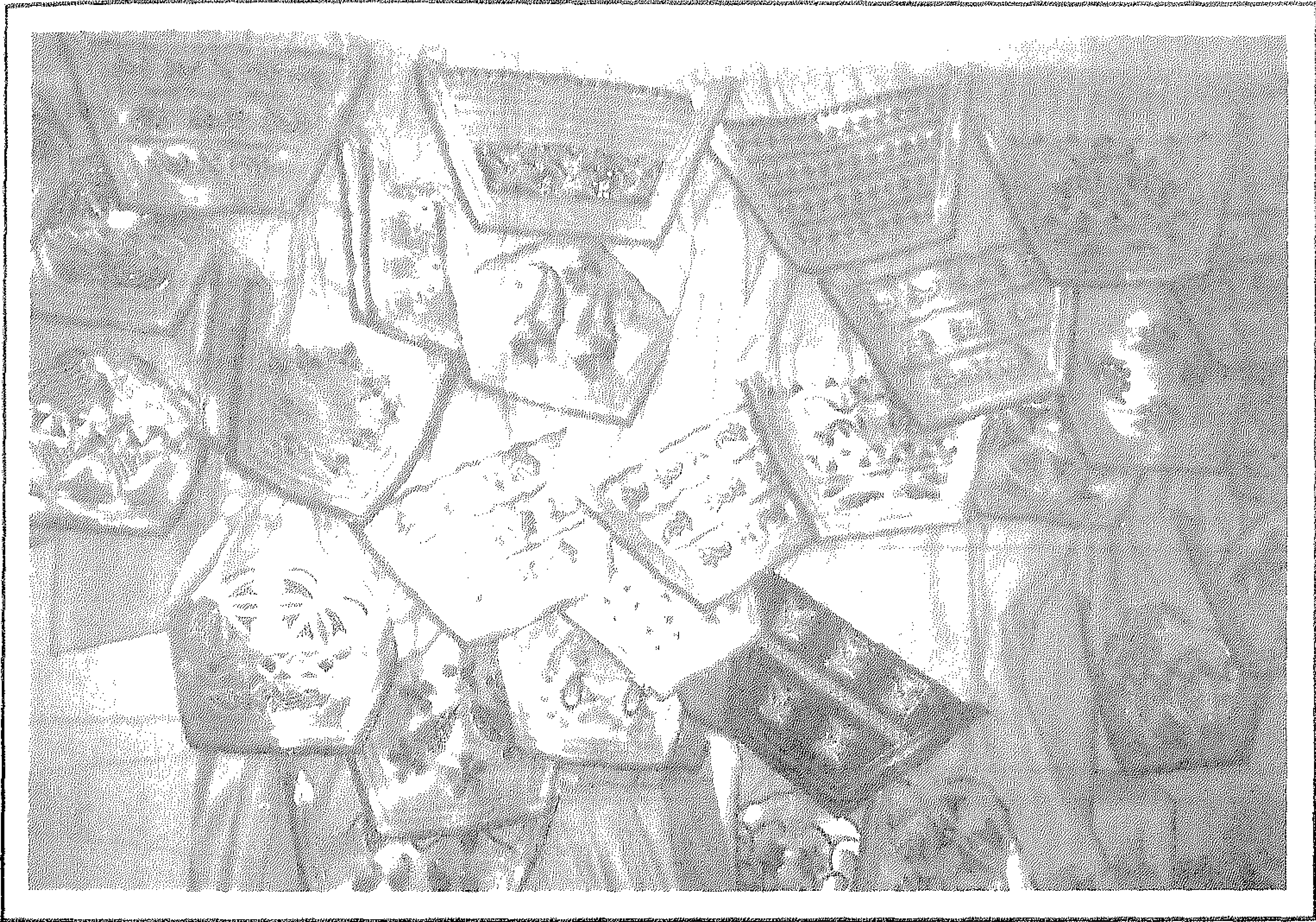


شكل رقم (٤)

العباءة الحديثة :

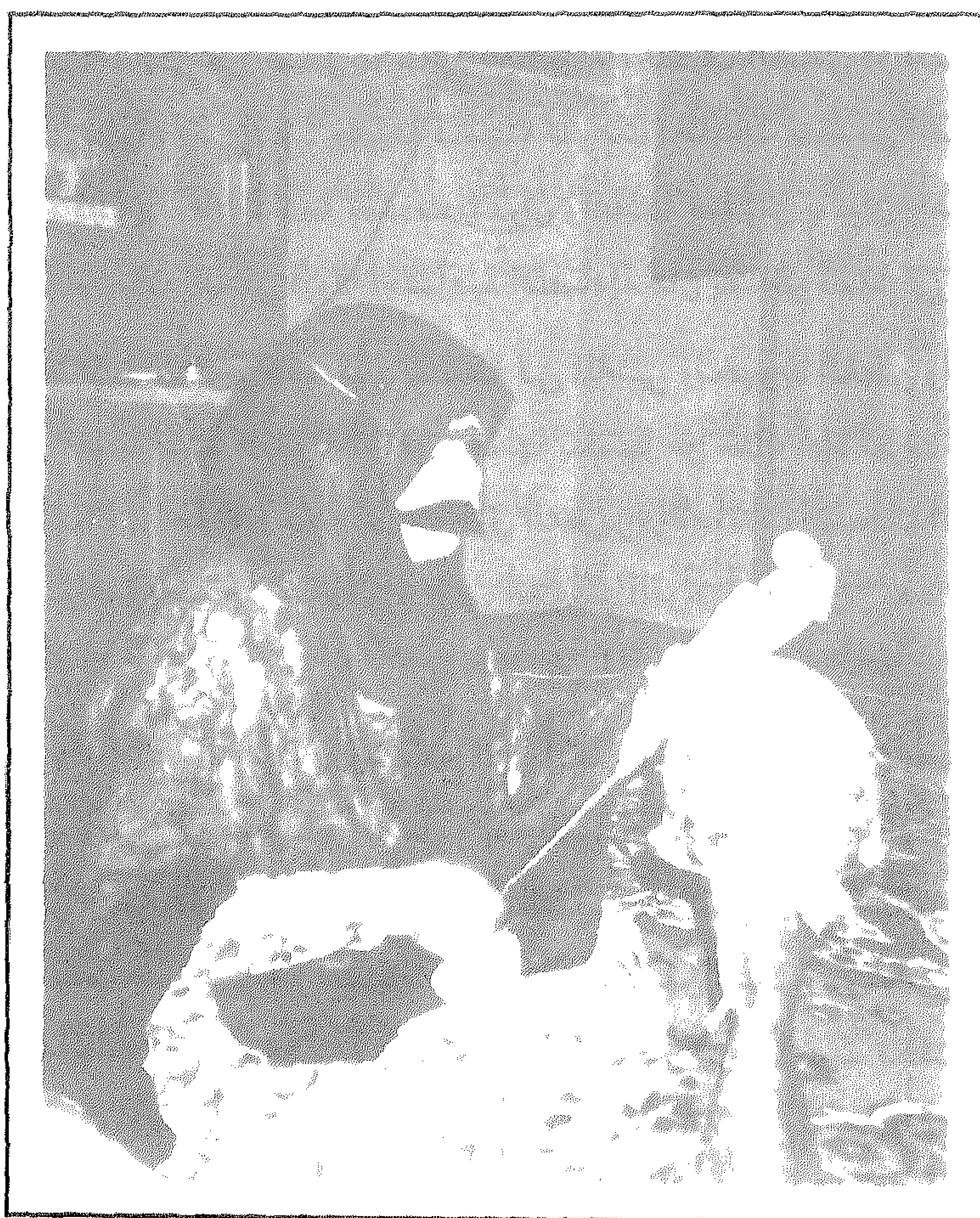
وهى بأكمام ، ويتم تزيينها وفقا للرغبة ترتديها الشابات فى مجتمع البحث غالبًا ويطلقُ البعض عليها «عباءة سعودى»

صورة رقم (٥)



مجموعة من أساور السراويل المطرزة بخوط فضية وذهبية
وملونة ، وبتصميمات متنوعة ونقوش مختلفة تتناسب مع
تنوع الأذواق ، وتتيح فرصة الاختيار.

صورة رقم (٦)



الإخبارية الوحيدة التي سمحت بالتقاط صورة لها، ترتدى الزى التقليدى الموجود حاليًا فى مجتمع الدراسة وتقوم بعمل التلى الذى يتم غزله على آلة «الكاجوجة» باستخدام بكرات من الحرير وواحده من خيوط القصب «التلى» لاستخدامها فى تزيين الزى عامة وأسورة السروال خاصة.

أما خامات زى المرأة فقد كانت محدودة فى الماضى - منذ نحو ٨٠سنة - حيث كانت تجلبها القوافل التجارية، وكانت الأقمشة سادة (بيضاء)غالبًا تقوم المرأة بصباغتها بنباتات متاحة فى البيئة - كان أكثر الألوان انتشاراً الأصفر، والأزرق . ثم بدأت الأقمشة تتنوع فى خاماتها وأسمائها ، التى هى مستوحاه غالبًا من البيئة ، لتصف القماش أو نقشته مثل «نف المطر» و«حبة القهوة» ... إلخ . وشيئا فشيئا تنوعت الخامات لتشمل الحرير الطبيعى والصناعى، والأقطان... إلخ، كما تعددت الألوان وأغلبها منقوش بألوان زاهية ، ومع هذا التنوع أصبحت الخامات تعكس فروقا اجتماعية اقتصادية كان يصعب لمسها فى الماضى.

وإذا انتقلنا إلى التطريز فقد كان بسيطا فى الماضى وبخيوط القطن والحرير غالبًا، وبخيوط التلى أحيانًا حيث كانت المرأة تقوم بعملها بنفسها من خلال أداة تعرف «بالكاجوجة» (أنظر صورة رقم٦) . أما الآن فقد تنوعت طرق التطريز وخاماته، وأصبحت المرأة تفضل أن تطرز القطعة الواحدة بعدة خامات وأنواع حتى أنه يمكن القول بأن التطريز يعد حاليًا من أهم مميزات زى المرأة .

والجدير بالذكر أن تمسك المرأة حاليًا بقطع الزى الأساسية ومكملات الزى يختلف باختلاف متغيرات السن، ومستوى التعليم ، والعمل وتبعًا للمستوى الاجتماعى الاقتصادى. فكبيرات السن هن الأكثر حرصًا على ارتداء كل قطع الزى التقليدى ، كما يحتفظن غالبا بتصميماتها، أو يطورونها بنسب ضئيلة . أما الشابات فقد بدأت بعضهن التحرر من بعض قطع الزى - خاصة طالبات الجامعة ، والعاملات فى الوظائف الحكومية وغيرها- حيث تخلت ٢٠٪ منهن تقريبًا عن «الكندورة» واتجهن للملابس الأوربية . وتخلت ١٠٪ تقريبًا عن السروال، الذى ما زالت الغالبية ترتديه حتى أسفل الملابس الأوربية . وتخلت ٢٪ تقريبا عن العباءة ، بينما تضاءلت نسبة المتخليات عن «الشيلة» اللائى لاتتعدى نسبتهن واحد فى الألف، بينما تخلت نحو ٨٠٪ تقريبًا عن البرقع. ولعل تلك النسب التقريبية تعكس أن «الشيلة» تأتى فى مقدمة مكملات الزى التقليدى التى تحافظ المرأة على ارتدائها ، بينما يأتى البرقع فى نهاية مكملات الزى التى تحافظ عليها المرأة. ولعل ذلك يدفعنا إلى الاهتمام باجراء دراسة حالة عن البرقع لما يمكن أن يلحق به أو بكم ارتدائه من تغيرات قد تهدد بقاءه . والجدير بالذكر فى هذا المجال أن الحرص على ارتداء الزى التقليدى يزدادفى المناسبات كالأفراح والأعياد، كما يختلف باختلاف المستوى الاجتماعى الاقتصادى حيث يزداد الحرص عليه فى المستويات العليا وعند ذوى الانتماءات البدوية .

أما ألبسة القدم الخاصة بالمرأة فقد كانت فى الماضى «نعال» (شباشب) تصنع محليًا من جلود الحيوانات . كما شاع فى الماضى «الزربول» وهو جورب من الصوف كانت تعده المرأة بنفسها ليقى قدميها حرارة الرمال صيفًا ، وبرودة الطقس شتاء . وبمرور الوقت تغيرت ألبسة القدم وإن احتفظت باسمها التقليدى «النعال» واختلفت أشكالها ، وأسعارها، وخاماتها وهى المفضلة حاليًا مع الزى التقليدى. كما بدأت المرأة فى استخدام الأحذيةالحديثة ويطلقون عليها «جوتى» وهى كلمة يقال أنها هندية ، أو فارسية ، حيث تتعدد أنواعها وماركاتها وتتفاوت أسعارها تبعًا لذلك .

وإذا انتقلنا إلى بعض طرق التزين والتجميل ، والتى تعد عناصر أساسية فى ثقافة مجتمع الدراسة فإنه يأتى فى مقدمتها الحلى التى كانت تصنع فى الماضى من الفضة غالبا، ومن الذهب نادراً (عند المستويات العليا) . وقد تنوعت بين الأساور، وكان أشهرها «بوشوك» (لأن له أطراف مدببه كالشوك) والأقراط وكان من أشهرها «الكواشى» ، وهى تشبه نصف الدائرة التى يتدلى منها أجزاء صغيرة متحركة ، والخواتم لكافة الأصابع حيث لكل أصبع خاتم خاص به «كالشاهد» و«المرامى» ، و«الكف» وهى مجموعة خواتم للأصابع تتشابك بسلاسل على ظهر كف اليد، وتنتهى بأسورة فى المعصم . أما حلى الرقبة فكان أشهرها «المرتعشة» وهى عقد ضيق حول الرقبة مكون من وحدات مربعة تتدلى منها سلاسل وأشكال على اصدر، تتفاوت أطوالها بين عقد وآخر ، حيث تبدأ من ١٠سم ، وقد تصل إلى أكثر من ٢٠ سم . إلى جانب السلاسل وأشهرها «السيتمى» - بها عملات- و«المرية» - بها حبات مستديرة أو مستطيلة أو مدببة- أما حلى أعلى الرأس ، والتى يتدلى منها سلاسل على الجانبين ، فأشهرها «الطاسة» ، «والهيار». هذا، وقد حافظت العديد من قطع الحلى المذكورة على بقائها حتى الآن، وأصبحت جميعها تصنع من الذهب، كما أضيفت إليها تصميمات أخرى حديثة ، تأتى من دول مختلفة فأصبحت هناك الحلى الإيطالى، والسعودى، والبحرينى ، والهندى وغيرها.

أما الحناء فهى من أكثر عناصر التزين التصاقًا بالمرأة فى الماضى والحاضر حيث تحنى الأيدى والأرجل، وبعض أجزاء الجسم خاصة قبيل الزواج. وقد كانت المرأة فى الماضى تعد الحناء بنفسها ، فتجمع أوراقها من «السدرة» لتجففها ثم تطحنها وتجهزها للاستخدام . «وكان عندهم سدرة يجمعون أوراق الحنة وييبسونها (يجففونها) ويدجونها (يطحنونها)».

وكان أشهر أنواع الحناء هى «الحنة العمانية» وكانت المرأة تقوم بعجنها بالماء، ومنقوع الليمون الجاف ثم تقوم باستخدامها . وكان من أكثر نقوشها انتشاراً الحنة السادة «الطرج» ، و«القصة» وهى عبارة عن مثلث فى كف اليد يتشعب منه خطوط للأصابع الخمس . وكانت المرأة تعيد التحنية مرات متتالية للحصول على لون غامق. وكانت العروس تستخدم الحناء قبيل زفافها فتقوم إحدى قريباتها بدهن جسمها بالحناء، وبعدها بأيام يقشر الجلد وتحصل العروس على بشرة ناعمة وهى ممارسة تعرف «بغمسة الحنة» .

أما الحناء حاليا ، فتفضلها الإناث من كافة الأعمار حيث تفضلها كبيرات السن «سادة» بدون نقوش بينما تفضلها الشابات والأطفال بنقوش «بخش» . وقد تخلت المرأة غالبًا عن إعداد الحنة ونقشها بنفسها ، فقد أصبح هناك متخصصات من الهند وباكستان غالبًا يقمن بتلك المهمة، وأصبحت توجد صالونات متخصصة للحناء «صالون كامل حج (حق) الحنة » يحتوى على مجلات وكتالوجات تشمل رسومًا متعددة فى مقدمتها النقوش الهندية التى تتميز بدقتها وارتفاع أسعارها التى قد تصل إلى ٥٠٠ درهمًا لنقش اليدين والقدمين. بينما تقل الأسعار كلما كانت النقوش أكثر بساطة لتصل إلى حوالى ٧٠درهمًا لليدين. هذا ، ولم تعد هناك حاجة لإعادة التحنية لمرات للحصول على اللون الغامق حيث تضاف حاليا مواد كيميائية للحصول على اللون المطلوب.

ويعد الكحل أحد عناصر الزينة الأساسية للمرأة فى الماضى والحاضر وقد كانت هناك أنواع مختلفة أشهرها «أثمد» ، و«سراى» . والأول حجارة داكنة اللون تجلب من الجبال، خاصة من المملكة العربية السعودية ، ويدق ناعمًا ويستخدم. أما النوع الثانى فتعده المرأة بنفسها حيث تأخذ قطعة من شجر «الحرمل» - موجودة فى البيئة- وتشعلها ، وتضع فوقها إناء من الصفيح ، فتحترق مكونة رمادا يتم جمعه واستخدامه ككحل بعد خلطه ببعض دهن البقر .

أما حاليا فكلا نوعى الكحل مازالا منتشرين ، ولكن المرأة لاتعدها بنفسها ، وإنما يتم شراؤهما من المحلات . كما ظهرت أنواع أخرى جديدة من الهند، ومن ماركات أخرى عالمية .

والجدير بالذكر أن المرأة فى مجتمع الدراسة قديما لم تكن تستخدم أى مواد لتلوين الشفتين، باستثناء استخدام نبات «الديرم» أحيانا الذى كان يصبغ الشفتين باللون البرتقالى. وقد استنكرت غالبية الإخباريات تلوين الشفتين فى الماضى. بينما حاليًا تستخدم الشابات- فقط- أحمر الشفاه من ماركات متنوعة، وفقًا للمستوى الاجتماعى الاقتصادى .

وإذا انتقلنا إلى العطور والبخور فهى من أهم عناصر تطيب وزينة المرأة فى الماضى والحاضر. وقد استخدمت المرأة فى الماضى لذلك بعض النباتات المتاحة فى البيئة مثل «الورث» ، وهو حبوب صفراء عطرية تدق وتستخدم لتعطير الثياب ، وكانت تستخدم أحيانا لصباغة الأقمشة باللون الأصفر . كما كان جسم العروس يدهن بخليط منه مع مادة النيل عدة مرات قبيل الزواج ، ثم تستخدم قطعة من الفخار- تحرق ، وتطحن - يفرك بها الجسم فيكتسب نعومة وبياضًا . ومن النباتات العطرية المتاحة فى البيئة أيضًا نبات «إلياس» ، وهى شجرة مورقة ، تجمع أوراقها وتجفف وتفرك ويحتفظ بها. وعند استخدامها تعجن بالماء لتتعطر بها المرأة وتعطر شعرها . كما أعدت المرأة فى الماضى «المخمر» وهو خليط من المسك والزعفران وبعض النباتات كالمحلب وغيره ، حيث تطحن وتخلط ويحتفظ بها للاستخدام . كما عرف البعض العطور الهندية- العود ، ودهن العود- التى كانوا يحصلون عليها من خلال الأسفار والرحلات التجارية.

وما زالت العطور والبخور يمثلان موضوعين أساسيين فى ثقافة مجتمع الدراسة لا يخلو منها بيت ولا مناسبة . وأشهر أنواع البخور «العود» (أعواد من الخشب العطرى يحرق ويبخر به) وقد تنقع تلك الأعواد فى العطر ثم تحرق ، كما قد تطحن بعد نقعها فى العطر وتعجن ببعض العطور وقليل من السكر لتتماسك وتشكل أقراصا ويطلق عليها «معمول» أو «دخون» . وقد تعددت أسماء البخور الجاهزة حاليًا وفقا لمكان الصنع (جبل على) أو النوع («دهنى» و«الرصاصى» و«التركيبة» وغيرها). أما العطور فلايخلو منها أى بيت، وهى توضع فى زجاجات من الكريستال على حامل ذهبى غالبًا، وتقدم للضيوف قبيل انصرافهم. ومن أشهر أنواعها زيت دهن العود ، والزعفران، والعنبر وجميعها يجلب من الهند . إلى جانب العطور الفرنسية والأمريكية الحديثة والتى تستخدم فى زجاجاتها الرشاشة أو توضع فى «مرش» خاص بها .

واستكمالا لصورة المرأة لابد من الإشارة إلى اهتمامها بشعرها الذى تفضله طويلاً ، وكانت المرأة فى الماضى تقوم بتعطيره بنبات إلياس، ودهنه بالزبد الناجم عن خض حليب الإبل، أو ببعض الزيوت التى تجلب من الهند. وكانت المرأة تستخدم فى الماضى أمشاطًا من الخشب . وكان من أشهر التسريحات «العجفة» وهى ضفائر على جانبى الرأس يتم ربطها خلف الرأس بشكل عكسى ، وكلما كان الشعر أطول وأغزر كانت «العجفة» أكبر وهى

المفضلة لدى المرأة. أما حاليًا ومع استمرارية تفضيل الشعر الطويل فإنه كثيرًا ما يترك مسترسلا- خاصة فى المناسبات - أو يتم إعداده وفقا لأحدث التسريحات (فى الصالونات المخصصة لذلك والمنتشرة فى مجتمع الدراسة) مع الحرص علي تزيينه بالإكسسورات اللامعة غالبًا.

* * *

رابعا : دراسة حالة عن البرقع كأحد مكملات زى المرأة

أوضحنا فيما سبق الإطار الايكولوچى والاجتماعى للبحث من خلال بعض الملامح البيئية والتاريخية والجغرافية لمجتمع الدراسة ، ثم أهم ملامح الحياة الاجتماعية، تلاها أهم القطع الأساسية لزى المرأة التقليدى ومكملاته. وهى جميعها تمثل الإطار العام للبرقع كموضوع لدراسة الحالة فى الجزء التالى من البحث الذى يحاول إلقاء الضوء على ماهية البراقع من خلال عرض ما جاءت به الدراسات السابقة ، وما جاءت به الدراسة الميدانية فى هذا المجال . والجدير بالذكر فيما يتعلق بالدراسات السابقة أنه لم تخصص للموضوع دراسة مستقلة ، وإنما تضمنت بعض الدراسات القليلة اشارات متفرقة عن البراقع ضمن موضوعات أخرى ، وقد تنوعت تلك الدراسات فى تخصصاتها بين مجالات علم الفولكلور ، والتاريخ وغيرهما ، كما تنوعت مكانيًا فغطت مجتمعات عربية ما زال البرقع فيها أحد مكملات الزى الخاص بالمرأة وفى مقدمتها مجتمعات الخليج وشبه الجزيرة العربية، ومجتمعات عربية أخرى استخدمت نساؤها البراقع فى الماضى كالمجتمع المصرى فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وبالتالى تنوعت الدراسات زمنيًا أيضًا .

هكذا، وعلى الرغم من قلة هذه الدراسات، إلى جانب بعض أوجه القصور فيها إلا أنه كان لتنوعها مكانيًا ، وزمانيًا فضل إمدادنا بنظرة أوسع عن ملامح البرقع وانتشاره فى المجتمعات العربية. ومن هنا، سوف يتم تناولنا لكل جزئية من أجزاء البرقع انطلاقا مما قدمته الدراسات السابقة حولها ، فى محاولة لمقارنتها بما جاءت به الدراسة الميدانية . بينما يقتصر تناولنا للجزئيات التى لم تتناولها تلك الدراسات على ما أسفرت عنه الدراسة الميدانية وحدها سواء فى الماضى أو الحاضر .

ويشمل الجزء التالى نتائج الدراسة مقسمة على ست نقاط هى : مسميات البرقع، وماهيته وخصائصه وتغير وظائفه ، ومناسبات ارتدائه ورمزيته ، ثم أغطية أخرى لوجه المرأة ، وأخيراً طرق إنتاج البرقع وصيانته ، وأسعاره .

١- مسميات البرقع :

اختلفت مسميات البرقع بين مجتمع وآخر وبين فترة زمنية وأخرى، كما اختلطت وترادفت أحيانًا . فقد أطلق «ابن سيدة» فى حديثه عن لباس الرأس الخاص بالنساء «البخنق»[١]. ووصفه بأنه «برقع صغير تلبسه المرأة يغطى رأسها ما قبل وما دبر من غير وسطها». (صلاح حسين ، ١٩٨٠ : ١٥٨) كما استخدم وليم لين «لفظى البرقع والنقاب كمترادفين (وليم ولين، ١٩٥٠ :٤٤) ، وكذلك «دوزى» الذى استخدم لفظى الخمار والبرقع كمترادفين (ثناء بلال ، ١٩٨٣:٦٩) . وذكرت «صبيحة رشدى» فى حديثها عن لباس الرأس للمرأة أن الخمار هو الحجاب أو القناع وهو برقع المرأة (صبيحة رشدى ، ١٩٨٠ :٤٣) . وأشار أسامة فوزى» إلى أن للبرقع اسم آخر هو «النقاب» كما يشتهر باسم «البطولة»[٢] (أسامة فوزى ، ١٩٨١ : ١١٠) .

«والبرقع» هو التسمية الشائع استخدامها فى مجتمع الدراسة مع تحويل القاف إلى جيم عند النطق فيقال «برجع» . كما قد تطلق عليه مسميات إضافية تعكس إما طريقة استخدامه أو مكان صناعته وارتدائه أو القبيلة التى شاع استخدامه بين نسائها فى مجتمع ما قبل النفط والاتحاد . فيقال برقع «منكوس» على البرقع الذى يميل أعلاه إلى الأمام أثناء ارتدائه نتيجة لشد «الشبق» الأسفل، وترك الأعلى مرخيًا . كما قد يطلق على البرقع اسم المنطقة التى تمت صناعته فيها، وشاع استخدامه بين نسائها. وغالبًا ما تستخدم تلك التسمية خارج نطاق المنطقة كأن يقال «برقع عيناوى» نسبة إلى مدينة العين ، والتى يستخدمها بشكل خاص

١- البخنق كلمة عربية قديمة مشتقة من المخنق، وهى اصطلاح يطلق على غطاء الرأس الذى يشد أسفل الذقن على الرقبة تمامًا ويغطى الرأس والصدر والظهر إلى أسفل الخصر تقريبا (أنظر مجلة العربى، ١٩٨٦: ٢٦) .

٢- البطولة اسم يطلق على البرقع فى بعض الدول ومنها دولة قطر .

من هم من خارج المدينة. يحمل البرقع العيناوى ملامح خاصة أبرزها أنه أصغر مساحة، وأكثر لمعانًا ، ويميل لونه إلى الذهبى المائل للأخضر. كما قد يقال برقع «النقبيون» نسبة إلى القبيلة التى اعتادت ارتداءه فى الماضى ، وهكذا .

٢- ماهية البرقع، وخصائصه ، وتغير وظائفه:

البرقع هو غطاء لوجه المرأة غالبا، ولبعض من أجزاء جسمها أحيانًا ، تم استخدامه عبر مراحل تاريخية ، وعبر ثقافات مختلفة عربية وغير عربية. فقد كان وما زال أحد مكملات الزى التقليدى للمرأة فى مجتمعات الخليج وشبه الجزيرة العربية ، بينما ندر استخدامه حاليًا فى مجتمعات عربية أخرى كالمجتمع المصرى حيث يعد قاصراً على بعض المناطق البدوية فقط. ورغم أننا لسنا فى مجال تأصيل البرقع ، وتتبع نشأته الأولى، إلا أن هناك تأكيداً من بعض الدراسات على أن نساء بنى العباس هن أول من ارتدينه، كما استخدمه الأتراك والأكراد واليهود وغيرهم . وقد أرجع عدد من المؤرخين ظهوره فى العصر العباسى إلى الانفتاح الاجتماعى، وتبذل الفارسيات الذى فاق الحدود مما أدى إلى ردة فعل عكسية جعلت العربى يسعى لحماية إمرأته ويحرص على ارتدائها للبرقع (أسامة فوزى، ١٩٨١: ١١٠) .

وتختلف البراقع فى خصائصها حيث تختلف ألوانها، وأشكالها ، وخاماتها ، ومساحتها، ووظائفها ... إلخ فقد كان اللونان الأبيض والأسود هما أكثر الألوان استخدامًا فى البراقع . حيث أشارت إحدى الدراسات إلى أن الخمر السود لم تكن شائعة فى الحجاز فى بداية الإسلام بل كانت فيما يبدو شائعة فى العراق. وقد روى الأصفهانى «أن تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة بخُمر فباعها كلها، وبقيت السود منها فلم تنفق. وكان صديقا للشاعر «الدارمى» فنظم له قصيدة مطلعها :

قل للمليحة فى الخمار الأسود   ماذا فعلت بناسك متعبد

فلم تبق فى المدينة «ظريفة» إلا وابتاعت خماراً أسود . ومنذ ذلك الحيّن عم استخدام الخمر السود فى المدينة (صبيحة رشدى ، ١٩٨٠ :٤٣) . ووصف «وليم لين» البرقع الذى ارتدته المرأة المصرية فى القرن التاسع عشر بقوله: «غطاء الوجه ، وهو عبارة عن قطعة طويلة من الموصلى الأبيض تحجب الوجه كله ماعدا العينين، وتسقط حتى « القدمين » . (وليم لين، ١٩٥٠ :٤٤) ووصفه «أحمد أمين» فى منتصف القرن العشرين بأنه «غطاء يغطى وجه المرأة كان فى أول أمره أبيضًا وأسوداً ، وكان عريضاً حتى يدارى صدغى المرأة إلى أذنيها، ولكنه أصبح من الكريشة أو الحرير الأسود ، بينما تتبرقع الفقيرات بقطعة قماش من القطن أو

الكتان . (أحمد أمين ، ١٩٥٣ : ٨٥) . وأكدت دراسة حديثة «لنجله العزى» أن البرقع هو قناع أبيض أو أسود يغطى الوجه ، مثقوب العينين (نجله العزى ، ١٩٨٦ : ٦٧) بينما أشارت دراسة حديثة عن البرقع فى إحدى قبائل سيناء بأن ألوانه تدور حول درجات الأحمر الغامق والفاتح (نهلة إمام، ١٩٩٤ :١١٩) .

أما البرقع فى مجتمع الدراسة فهو أحد مكملات الزي التقليدى، وهو غطاء للوجه- ترتديه المرأة بعد زواجها تعبيراً عن تغير مكانتها الاجتماعية - تختلف بعض تفاصيله كمساحته ، وألوانه تبعًا لبعض المتغيرات ، بينما تتشابه تفاصيله الأخرى كخامته وأجزائه ، وزينته ، على نحو ما سوف يتضح فى الأجزاء التالية . فقد لعبت متغيرات الزمان ، والسن ، والذوق العام دورها فى تغيير مساحة البرقع وألوانه . فكانت مساحته في مرحلة ما قبل النفط والاتحاد كبيرة[1] ليغطى كل ملامح الوجه باستثناء العينين وظلت تتناقص فى السنوات الأخيرة حتى أصبح لايغطى سوى الحاجبين والمنطقة بين الأنف والفم حتى أنه قد يوحى للوهلةالأولى بشكل الشارب فما زالت النساء كبار السن يرتدين البرقع الكبير نسبيًا والذى اعتدن ارتداءه فى شبابهن ، بينهما اتجهت الشابات إلى البرقع صغير المساحة حيث تختار كل سيدة البرقع المناسب لذوقها الخاص والذى يتناسب أيضًا مع ملامح وجهها .

أما عن ألوان البراقع فهى داكنة اللون ولامعة بوجه عام (أنظر خامة البرقع) . وكانت فى الماضى تميل إلى اللون الأزرق النيلى أو المائل للحمرة، بينما أصبحت حاليًا ذهبية اللون وتميل إلى اللون الأخضر، وإن كان ذلك يختلف أيضا تبعًا للسن فما زالت النساء كبيرات السن تفضلن البرقع النيلى أحيانا ، بينما تفضل الشابات ومتوسطات السن البرقع الذهبى المائل للأخضر . وبالتالى تعكس مساحة البرقع ولونه فروقا عمرية فى المقام الأول، حتى أنه يمكن تقدير عمر المرأة فى مجتمع الدراسة من مساحة برقعها ولونه .

هذا ، بينما يتشابه البرقع فى مجتمع الدراسة من حيث خامته، وأجزائه ، وزينته . فهو يصنع من قماش خاص لامع ، تشبه لمعته لمعة المعدن خاصة النحاس ، وهو مبطن من الداخل بطبقة من «النيل» وهى خامة زرقاء اللون يكتسبها القماش من خلال نقعه بها أثناء صناعته

١- تشير الشواهد الميدانية إلى اختلاف مساحة البرقع بين بعض الثقافات الفرعية . فما زال البرقع الكبير منتشراً فى بعض المناطق كالمناطق البدوية الشمالية الشرقية بينما تناقصت مساحته فى مناطق أخرى ومنها مدينة العين .

حتى أنه يطلق عليها «رقعة النيل» كما يطلق عليه «ندوة» . وهو لفائف «طوايق» تستورد من الهند والصين- فى الماضى والحاضر- مما يعكس الاتصال الثقافى التاريخى بين مجتمع البحث وتلك الحضارات القديمة[1] . ساعد على ذلك الموقع الجغرافى لمجتمع الإمارات ، وانفتاحه على المحيط الهندى من خلال خليج عمان. والجدير بالذكر أنه رغم تشابه خامة البرقع إلاأنها تختلف فى جودة صناعتها ، فبعضها يظهر عليها بقع العرق بسهولة ، وتفقد رونقها بسرعة ، بينما بعضها الآخر أكثر تحملا . (أنظر Katherine A . Bowie, 1993 , 152) وأفضل أسماء الأقمشة المطروحة فى الأسواق حاليًا هى «نيقولاس» ، و«الماسة» و«النجمة» بينما «التليفون» يليه «الصاروخ» يعدان أقل جودة . وهى أسماء الماركات المطبوعة على القماش . وتحرص المرأة ، خاصة من أصحاب المكانة الاجتماعية المرتفعة ، على جودة خامة البرقع التى تعطى له رونقا محببًا . ولكننا لانستطيع القول أن جودة الخامة تعكس فروقا اجتماعية ، حيث أن تفاوت أسعاره باختلاف خامته تعد ضئيلة من جانب، كما أن أسعاره تعد فى متناول الجميع نظراً لارتفاع دخل الفرد بوجه عام من جانب آخر (أنظر المجتمع المحلى).

وإذا انتقلنا إلى أجزاء البرقع فهى واحدة تقريبًا قديما وحديثًا ، إذ يتكون من الجبهة ، والسيف ، و عين البرقع ، والخدة ، والشبق، وجسم البرقع. ومع ذلك فقد اختلفت تفاصيل كل جزئية وتغير شكلها بين مرحلتى ما قبل ، وما بعد ظهور النفط وقيام الاتحاد . وقد صاحب ذلك أحيانًا تغير فى وظائفها ، على نحو ما سيتضح فى الفقرات التالية .

أ) الجبهة : وعند نطقها تحول الجيم إلى ياء لتنطق «اليبهة» ، وهى الجزء العلوى من البرقع، وكان يبلغ طولها فى مرحلة ما قبل النفط والاتحاد- من ٧-١٠ سم، وكانت وظيفتها تغطية الجبهة . أما فى البرقع الحالى فقد اختفت وظيفتها ونظراً لقصر طولها إلى أقل من ١سم أصبحت لاتغطى سوى الحاجبين فقط (أنظر الصورتين ٧، ١٠ والشكلين ٦،٥) وبذلك فقد صاحب تغير شكل الجبهة تغير فى وظيفتها .

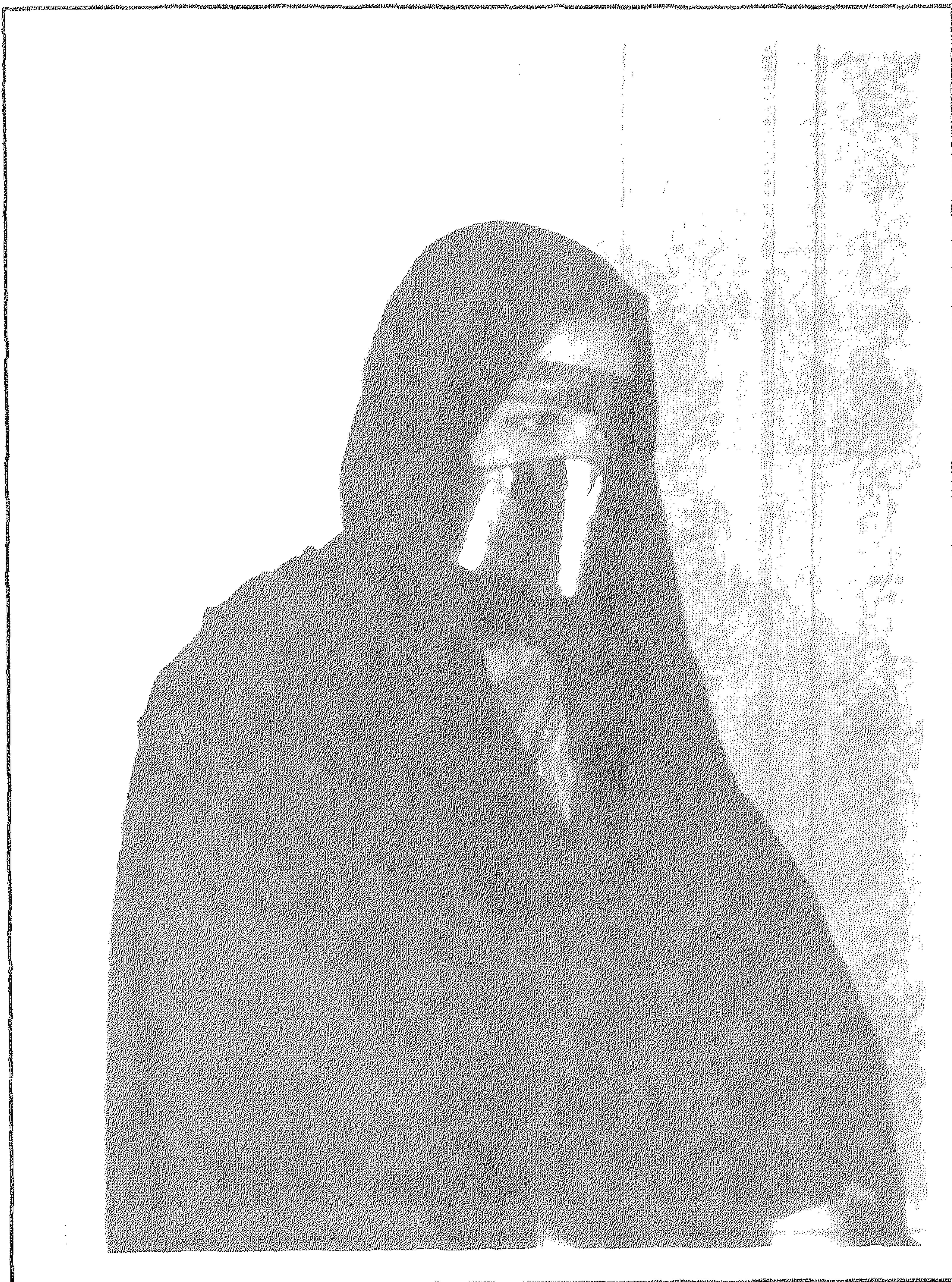
١- تؤكد المخلفات الأثرية المتنوعة أن المنطقة كانت آهلة بالسكان منذ الألف الرابع قبل الميلاد، وربما قبل ذلك ، وأنها قد تأثرت وأثرت فى الحضارات المجاورة وبخاصة حضارات وادى الرافدين والسند، والشرق الأدنى، وكانت حلقة وصل بين حضارات العالم القديم (البدر سليمان ، ١٩٨٣: ٨١) كما كان للقرب الجغرافى مع الدول المجاورة دوراً واضحًا فى اختلاط السكان من خلال الهجرات.(عمر فاروق، ١٩٨٣: ٢١)، (ناصر حسين ، ١٩٨٧ : ٢٥) .

صورة رقم (٧.)



الصورة لبرقع من الماضى يلاحظ كبر مساحة البرقع، وعرض الجبهة ، وضيق فتحات العين

صورة رقم (٨)



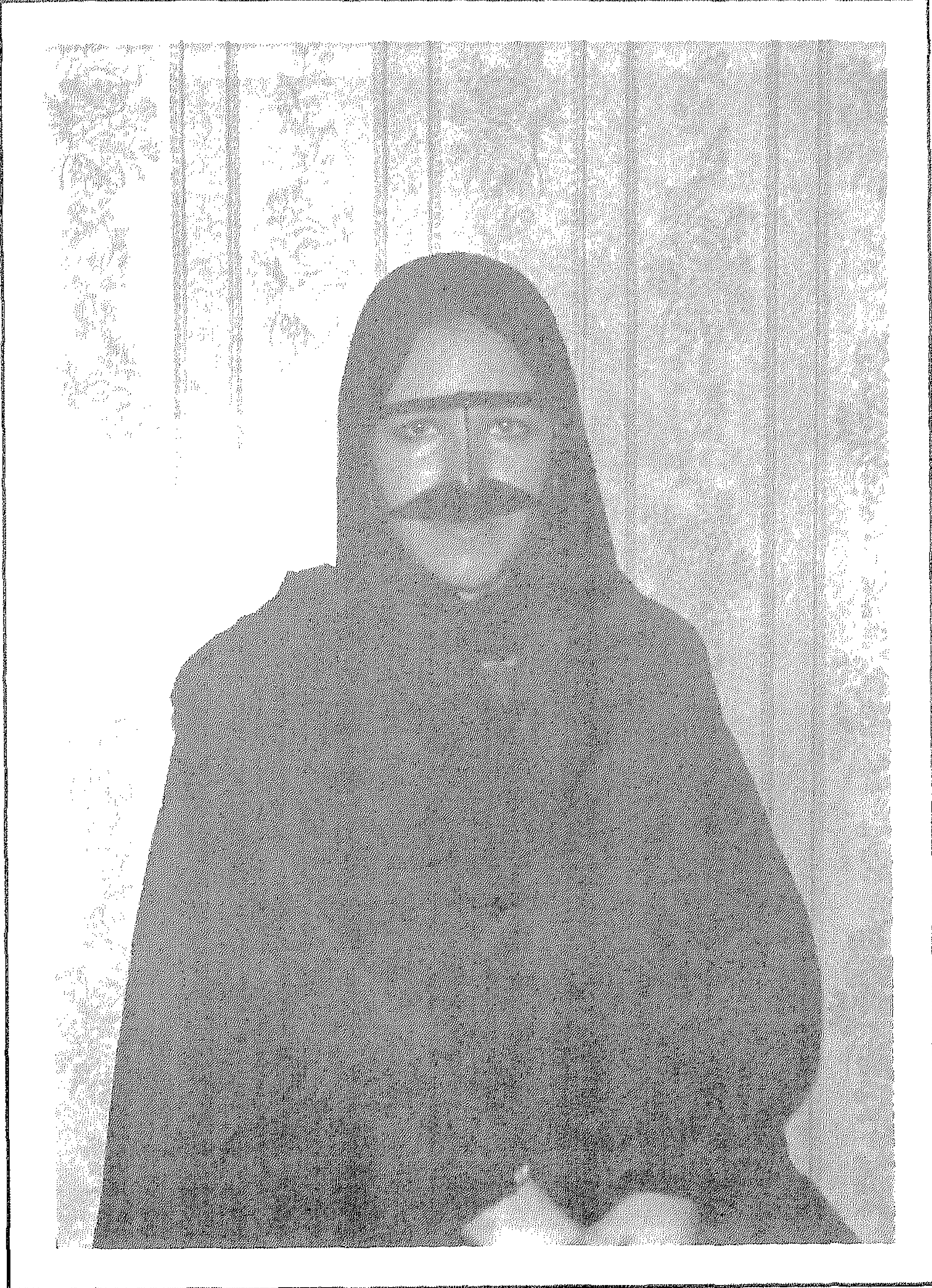
صورة أخرى لبرقع من الماضي يلاحظ كبر مساحة البرقع، وعرض الجبهة ، وضيق فتحات العين

صورة رقم (٩)



الصورة رقم (٩) لبرقع من الماضى

صورة رقم (١٠)

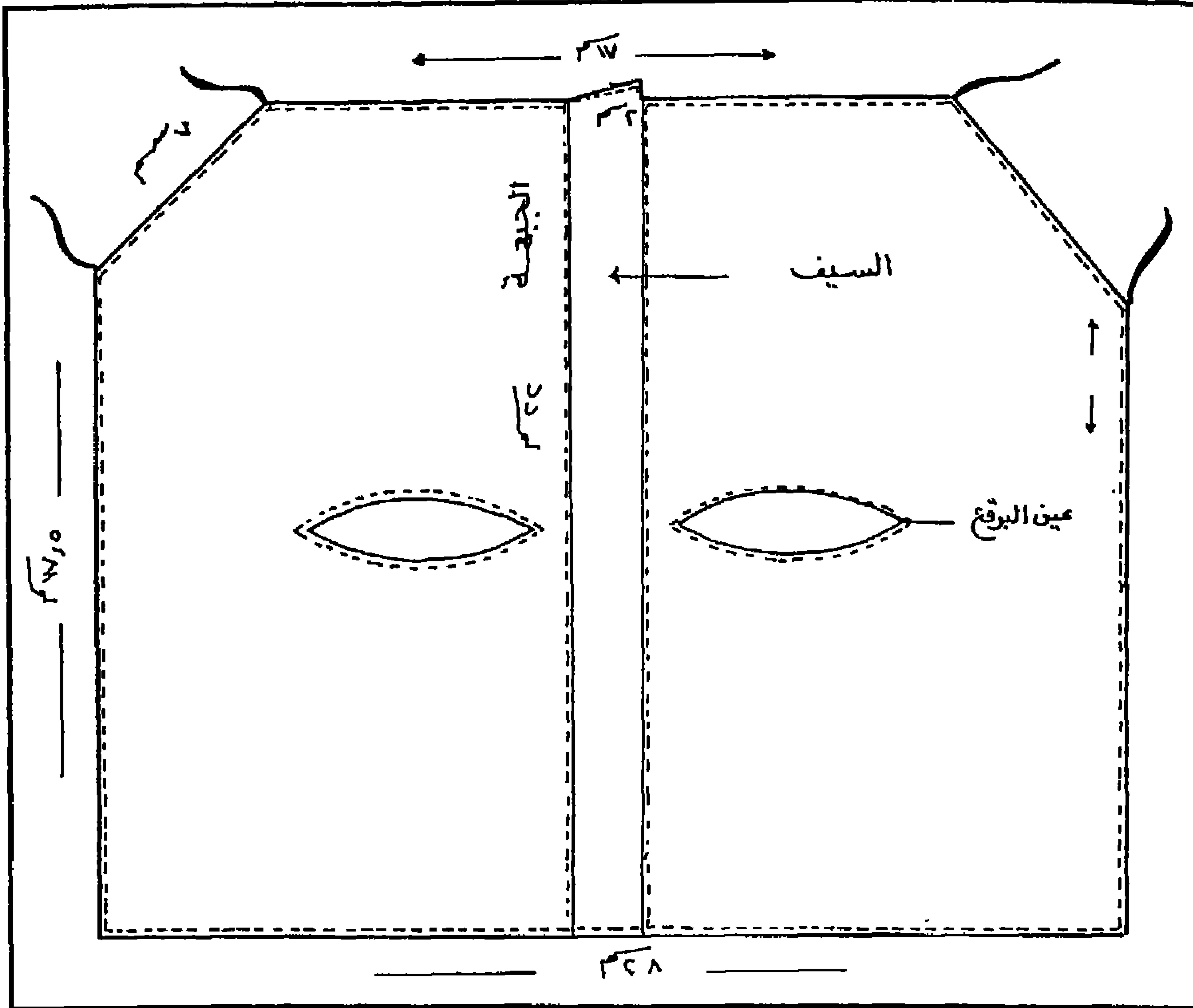


البرقع الحديث الذى ترتديه الشابات حاليا

ويلاحظ فروق التصميم فى الجبهة والعين،

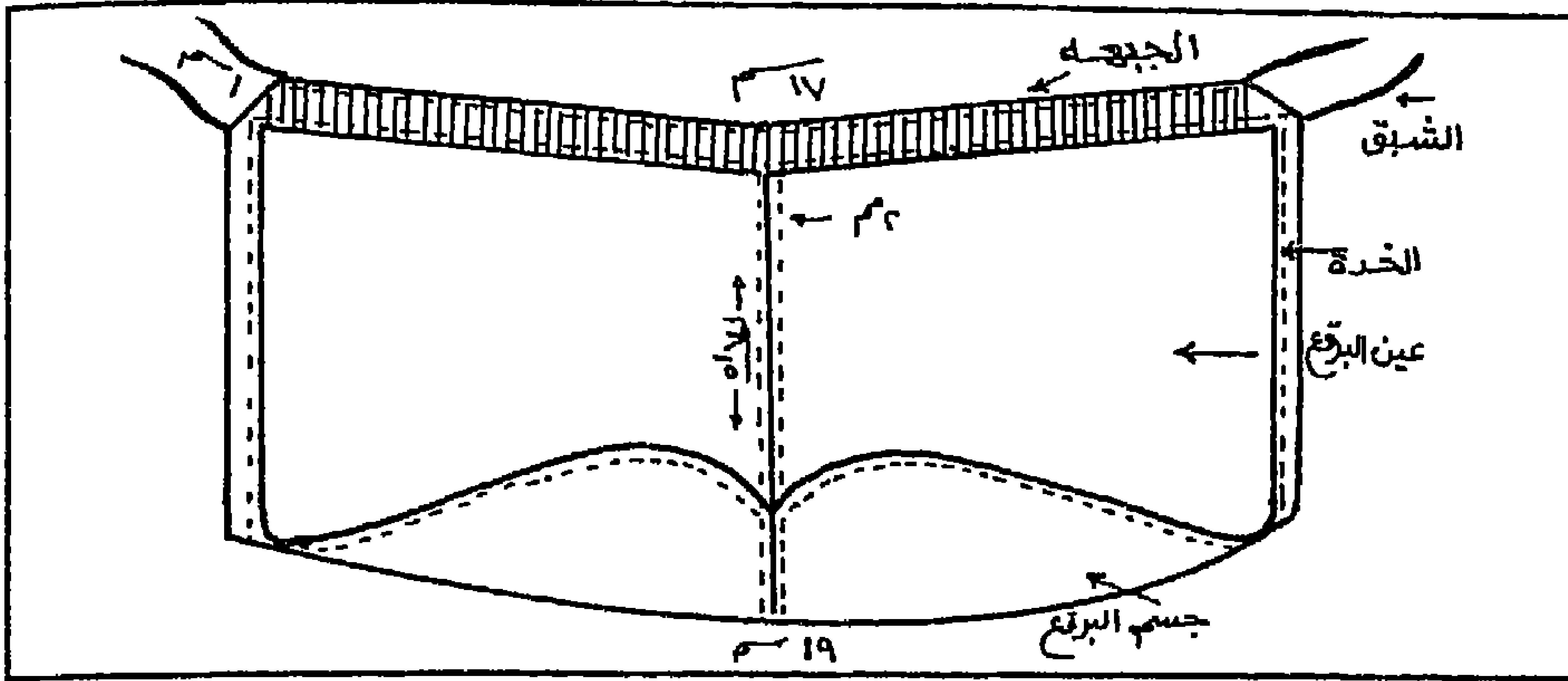
وجسم البرقع . كما يلاحظ فروق لون الخامة

شكل رقم (٥)



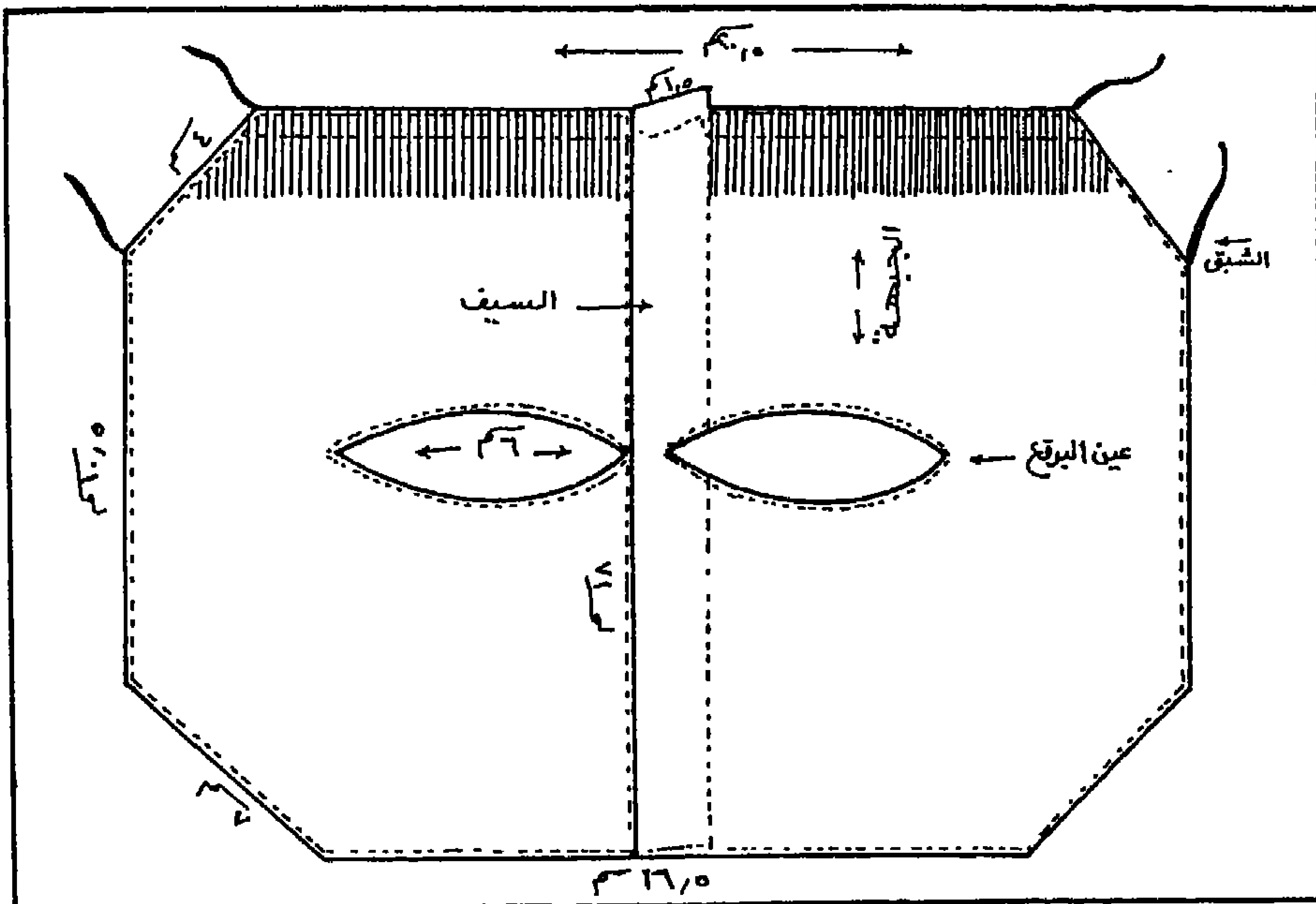
تفاصيل وأبعاد أحد أشكال البراقع فى الماضى يلاحظ عرض الجبهة ، وجسم البرقع، والسيف. كما يلاحظ ضيق فتحات العينين.

شكل رقم (٦)



برقع حديث ترتديه الشابات المتزوجات يلاحظ قصر طول الجبهة، وجسم البرقع ، وقلة عرض السيف ، واتساع فتحات العين. وهو نفس برقع متوسطات السن مع زيادة طول جسم البرقع

شكل رقم (٧)



برقع من الماضى يلاحظ تفاصيله وأبعاده حيث عرض الجبهة وجسم البرقع ، والسيف ، وضيق فتحات العين، وقصة نهايته من أسفل

ب) **السيف** : هو أكثر الأسماء شيوعًا ، كما قد يطلق عليه «المسجة» أو «القضاب» أو «الحطبة» وهو الحد الذى يمر فوق الأنف رأسيًا من أعلى البرقع حتى أسفله . فهو بمثابة الجزء المقابل للقصبة فى البرقع الذى شاع استخدامه أوائل القرن الحالى فى المجتمع المصرى. وربما يعكس استخدام اسم «سيف » تأثير البيئة العربية . وقد تغير عرض «السيف» وتضاءل ، إذ كان حوالى ٢ سم أو أكثر أحيانًا ، وأصبح حوالى ٢ مم . وكان يقوى من الداخل بقطعة من جريد النخيل، وأصبح يقوى بجزء رفيع يؤخذ من عصا «الآيس كريم»[1]، أو من قطعة الخشب التى يستخدمها أطباء الأنف والأذن والحنجرة فى الكشف عن مرضاهم والمعروفة باسم ضاغط اللسان Tongue Depressor . وقد يعكس هذا نوعا من التأثير الإيكولوجى حيث استخدام عناصر من البيئة سواء قديما أو حديثًا . وتتلخص وظيفة السيف فى كونه يساعد على استقامة البرقع، أو كما يقال عنه أنه العمود الفقرى للبرقع، ولم يصاحب تغير الشكل هنا تغير فى الوظيفة (قارن الشكلين ٥ ، ٦) .

ج) **عين البرقع** : وهى الفتحات التى تسمح للعينين بالرؤية ، وتعد من أكثر أجزاء البرقع تغيراً . فقد كانت الفتحات فى الماضى ضيقة ، وتتخذ شكل العين ، وأصبحت متسعة إلى نهاية جانبى الوجه (أفقيًا) ، وإلى فتحتى الأنف (رأسيًا) حتى أنهما تظهران الخدين كاملين . ومع تغير الشكل ، تغيرت الوظيفة التى كانت فى الماضى ستر أجزاء الوجه، وتحولت إلى وظيفة جمالية غالبًا هدفها الزينة وإبراز جمال الوجه بشكل عام ، والعينين بشكل خاص. (قارن الصورتين ٧ ، ١٠ والشكلين ٦،٥) .

د) **الخدة** : للبرقع خدان ، وهما جانبان رفيعان فى البرقع يصلان بين الجبهة، وجسم البرقع. وقد كانا امتداداً لجسم البرقع فى الماضى ، حيث كانت عينا البرقع- كما سبقت الإشارة- هما الفراغان الوحيدان به. ومع استحداث الخدة فإن وظيفتها الحالية هى ترابط أجزاء البرقع وتماسكها . (قارن الشلكين ٦،٥) .

هـ) **الشبق** : وعند نطقة تحول القاف جيمًا معطشة فيقال «شبج» ، ويطلق عليه أيضا الشبوق، أو الشوقب . وهو خيوط تثبيت البرقع على الوجه . وهما خيطان يثبت كل منهما فى إحدى الزوايا العليا للبرقع، ويكون خيط الجهة اليسرى غالبًا أقصر من الجهة اليمنى، ويعقد

---

(١) شكل من أشكال الأيس كريم الذى يحمل على عصا أثناء تناوله .

الخيطان الأقصر فى الأطول خلف الرأس بشكل يسمح بتحريك العقدة للتحكم فى اتساع أو ضيق الشبق عند ارتداء البرقع أو خلعه . ولم يطرأ تغير على شكل الشبق سوى فى خامته فقد كان يصنع فى الماضى من الخيط السميك الأحمر اللون، وأصبح من التلى اللامع ، أو الخوص الذهبى أو الفضى مع ألوان أخرى. وبذلك جمع الشبق بين وظيفته الأصلية – تثبيت البرقع- إلى جانب وظيفة حديثة جمالية ، حيث تعد الخيوط الفضية والذهبية شكلا من أشكال الزينة ، كما تحرص الشابات على ارتداء براقع تتفق ألوان الشبق فيها مع ألوان ملابسهن كشكل من أشكال الزينة.

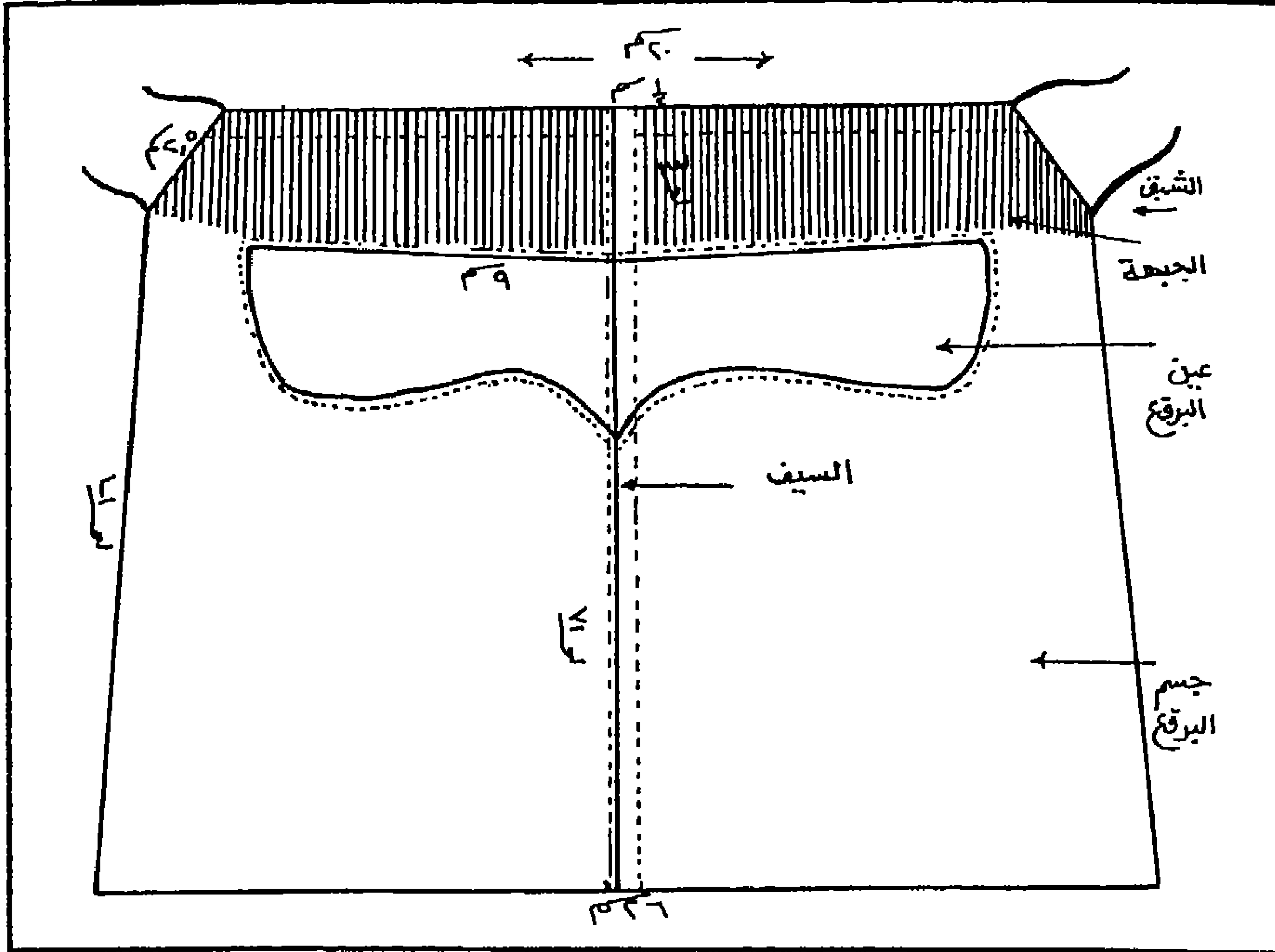
و) جسم البرقع : يمتد هذا الجزء فى البرقع التقليدى من فتحتى العينين إلى أسفل الذقن ، أو بداية الصدر أحيانًا . وقد تناقص طوله وأصبح لايتعدى السنتيمترات نتيجة لاتساع فتحتى العينين من جانب ، وعدم الحرص على تغطية الفم والذقن من جانب آخر . وبالتالى أصبح هذا الجزء يبدأ مع فتحات الأنف، ويكاد لايغطى الفم (قارن الصورتين ٧، ١٠) وتغير خط نهاية جسم البرقع من أسفل ، فقد كان مستقيمًا غالبا ، وأصبح يأخذ شكلا منحنيًا باستدارات خفيفة (قارن الصور من ٧-١٠ والأشكال من ٥-٩) . ومع تغير شكل هذا الجزء تغيرت وظيفته فقد كان لستر أجزاء الوجه أسفل العينين ، وأحيانا الرقبة، بينما فقد تلك الوظيفة حاليًا، وأصبح يؤدى وظيفة جمالية من خلال إبراز جمال بعض أجزاء الوجه أو زينته وقد ذكرت الإخبارية رقم (١) فى ذلك : **«كيف تداري كريستيان ديور»**(*).

لعل استعراض أجزاء البرقع ، وما طرأ عليها من تغيرات فى الشكل والوظيفة فيما بين مرحلتى ما قبل وما بعد النفط والاتحاد، لعل ذلك يوضح أن سرعة شكل البرقع هى انعكاس لسرعة التغير الملموس فى كافة أوجه الحياة الاقتصادية ، والاجتماعية والثقافية خاصة مع تزايد الهجرات الوافدة من ثقافات مختلفة .كما يشير تغير البرقع إلى أن التغير يتجه نحو السفور، وإن كانت دراسة الواقع تكشف عن وجود ما يمكن أن نطلق عليه بدائل- ممثلة فى النقاب- والتى رغم كونها ليست من طرح الثقافة نفسها ، فإنها قد تمت استعارتها من ثقافات أخرى مجاورة ، حيث بدأ استخدامها كبديل للبرقع. وهكذا يتغير مسار التغير مرة ثانية متجهًا نحو التحجب وهوما يعد تفاعلا أخر بالواقع الإيكولوجى والاجتماعى لمجتمع الدراسة.

---

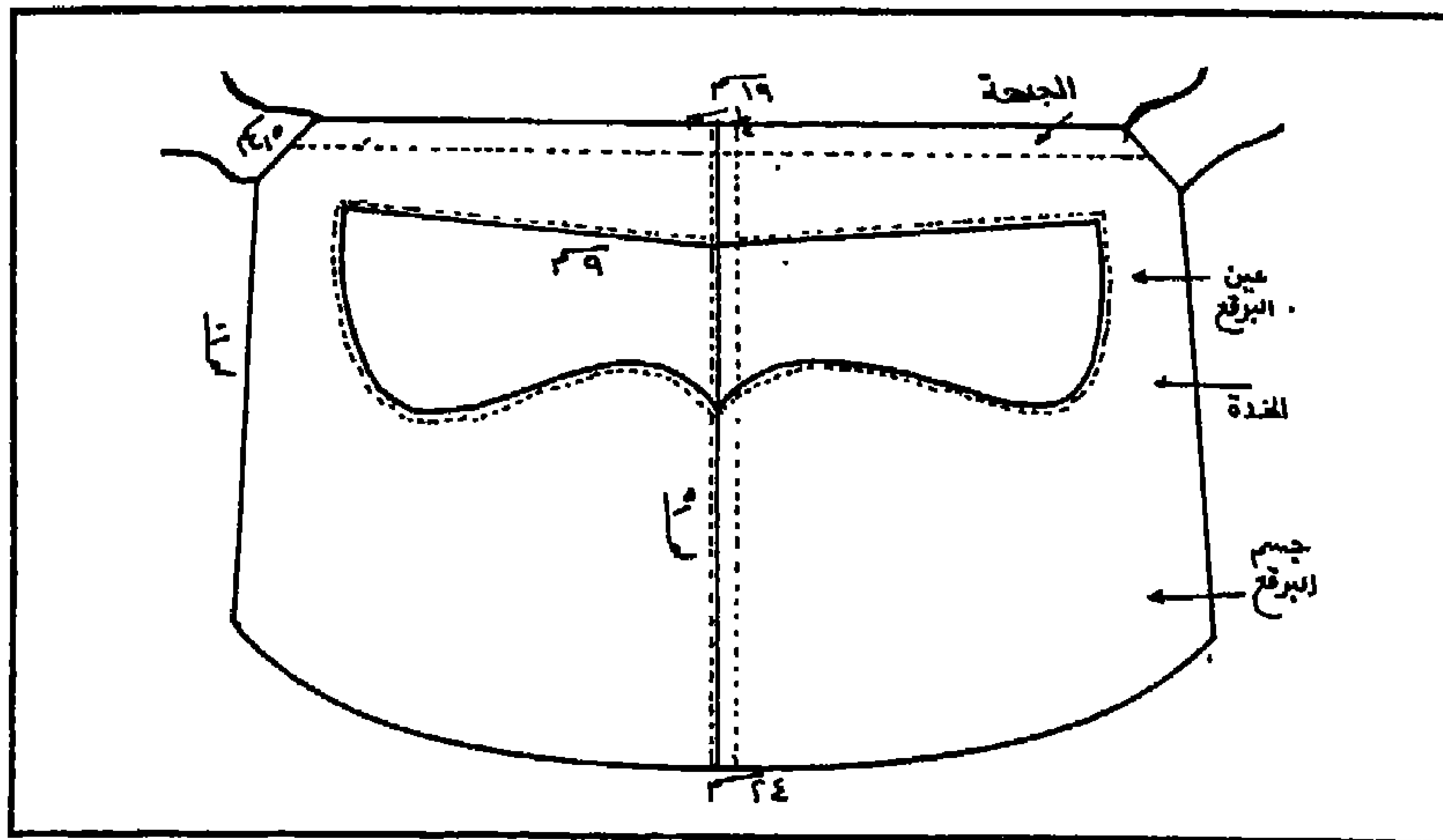
* وتقصد بالطبع أحمر الشفاه .

شكل رقم (٨)



برقع من الماضى يلاحظ تناقص عرض الجبهة وجسم البرقع والسيف، مع اتساع فتحتى العين.

شكل رقم (٩)



برقع من الماضى ويلاحظ مزيد من التناقص فى عرض الجبهة وجسم البرقع والسيف مع اتساع فتحتى العين وقصى نهياته باستدارة.

وإذا انتقلنا إلى زينة البرقع، فقد كانت من الموضوعات التى نالت قدرا من اهتمام الدراسات السابقة التي وصف بعضها تلك الزينة- في مصر في منتصف القرن الحالى - في القصبة التى تصنع من الذهب أو الفضة المطلية بالذهب ، أو من النحاس .. وقد زينت بعض البراقع التى أطلق عليها «المشخلع» بفتحات واسعة أو ضيقة فى أشكال هندسية مثلثة أو مربعة أو مخمسة . بينما زينت نساء الشرقية براقعهن بقطع من الذهب تسمى «غازى أو بندقى» ترتبها الفتيات صفوفًا من أول البرقع إلى آخره ، كما يضعن تحت القصبة مرجانًا. (أحمد أمين ، ١٩٥٣ :٨٥) ووصفت دراسة حديثة حول بدو سيناء زينة البرقع بأنها تتمثل فى «القرم- قصبة البرقع- وهى عبارة عن عمود من الحبات المستديرة متوسطة الحجم والتى يتراوح عددها بين ٩-١٥ حبة. و«السبيلة» وهى خط من العملات الذهبية يبدأ من نهاية «القرم» حتى نهاية البرقع، وعلى جانبيه صفوف أخرى من العملات «خدادات» ، و«الشكة» وهى صفين متجاورين من العملات الذهبية على كل من جانبى البرقع. و«السمك» «والحمام» لزينة الجبهة ، حيث تتنوع تلك العملات والأشكال بين الذهب الخالص عيار ٢١ أو ٢٤ ، وبين القشرة . (نهله إمام، ١٩٩٤-١١٩) .

وأضافت دراسات أخرى فى قطر ، أجزاء أخرى من الجزيرة العربية أن المرأة تتعمد تزيين برقعها على الجبهة بحلي علي شكل نجوم أو عملات، كما تستبدل خيوط ربطه على الرأس بحلقات من الذهب الخالص (Kalthem , 1993 : 10) . كما تبالغ المرأة البدوية بزخرفة البرقع بأهداب وشراشيب ، وبحبات اللؤلؤ والخرز (مجلة العزى ، ١٩٨٦ :٢٥) أو بالعملات والأزرار (Andrea , 1989, 65) .

ومن اللافت للنظر أن البرقع فى مجتمع الإمارات لايزين بالأشكال الواردة فى الدراسة السابقة[1]، وأن البرقع المزين والذى يطلق عليه برقع بنجوم «نيوم» أو «بشاخص» لايوجد فى المجتمع الحديث . وربما وجد فى الماضى عند بعض القبائل البدوية عمانية أو قطرية الأصول. وقد عبرت الإخبارية رقم (٦) عن استنكارها ارتداء البرقع المزين بقوله : **«كانوا ولادنا يخلونا عبره لمن يستعير لو زيناه».**

١- يعتقد البعض فى مجتمع الدراسة أن المرأة تزين برقعها فى حالات خاصة عندما تكون واقعة تحت تأثير الجان ويأمرونها بتزيين برقعها فتستجيب لمطالبهم .

وقد يعكس هذا خصوصية مجتمع الإمارات فى الماضى رغم الصلات الحضارية بالحضارات المجاورة ، فقد يكون لظروف البيئة القاسية ، وصعوبة الحياة فيها دورها فى زيادة التجانس ، والإقلال من حدة التباين الاجتماعى. وبالتالى لاتعكس زينة البرقع فى مجتمع الدراسة المكانة الاجتماعية نظرا لبساطتها التى تتمثل فى كونه لامعًا براقًا، إلى جانب الكسرات الرفيعة التى تزين الجبهة، واستخدام الخوص الذهبى أو الفضى فى صناعة الشبق وحياكة أطراف البرقع. وهى أشكال من الزينة طرأت على البرقع الحديث ومتاحة للجميع ، وتفضلها الشابات، ومتوسطات السن، قليلا ما تستخدمها كبيرات السن اللاتى يفضلن الشبق الأحمر القديم، والحياكة بخيوط غير لامعة ، بل إن بعضهن ترفضن حياكة البرقع باستخدام الماكينة ، ويفضلنه يدويًا ، وباستخدام الخيوط المصنوعة من الجلد أحيانًا (أنظر فقرة انتاج البرقع) مما يعكس تمسكا من قبل النساء من كبار السن بالبرقع التقليدى بكافة تفاصيله فى مقابل حرص الشابات على التجديد وتقبلهن له .

والجدير بالذكر أن تتبع ماهية البرقع وخصائصه فى الدراسات السابقة قد أسفر عن أن التغير يلحق بمساحة البرقع، وألوانه وزينته ... بينما يكمن الثبات فى وظيفته الأساسية وهى الاحتشام [١]، أو ستر معالم الوجه وإن اختلفت تلك الوظيفة تبعا لاختلاف مساحته وشكله بين ثقافة وأخرى- وزمن وآخر- فقد حدد «دوزى» مثلا وظيفة البرقع فى تغطية مقدمة العنق، والذقن ، والفم (ثناء بلال ، ١٩٨٣ :٦٩) بينما كانت وظيفته عند «وليم لين» تغطية الوجه، وأمام جسم المرأة حتى قدميها كما سبقت الإشارة . وأكدت دراسة أجريت عن مجتمع الإمارات أهمية البرقع فى ستر وجه المرأة ، وأن «هناك صعوبة شديدة فى التخلى عنه حيث يُعد هذا التخلى خدشًا مقصودا لوجه الحياء لايمكن أن تجرؤ عليه المرأة ، فهو البارزة فى لباس النساء (أسامة فوزى ، ١٩٨١ : ١١٠-١١٢) .

وعلى الرغم من كل ما أشارت إليه الدراسات السابقة حول الاحتشام والستر كوظيفة أساسية للبرقع، أسفرت الدراسة الميدانية عن أنه فى أعقاب ظهور النفط وقيام الاتحاد، ونظراً لتناقص مساحة البرقع بشكل تدريجى ومستمر حتى الآن - كما سبقت الإشارة - فقد صاحب ذلك تغير فى وظائف البرقع الحديث مما يدفعنا لمحاولة رصد أهم هذه التغيرات .

١- اعتنق أهل المنطقة الإسلام ، ولعبوا دوراً بارزاً فى فتوحاته التى وصلت إلى بلاد فارس ، وما وراء النهر ، والهند والصين . وكان لاعتناقهم الدين الإسلامى دوراً فى التمسك بتعاليمه الحنيفة، وقيمه وتقاليده ومن بينها الاحتشام .

أ) وظائف البرقع فى الماضى :

تتلخص وظائف البرقع فى الماضى فى بعض الوظائف النفعية والجمالية كالتالى :

١- الوظائف النفعية :

- وظيفة الستر : حيث كان البرقع يغطى كل معالم الوجه باستثناء العينين وكان أحيانا يغطى الرقبة وجزءاً من الصدر .

- التدفئة فى فصل الشتاء .

٢- الوظائف الجمالية :

- حماية بشرة الوجه من أشعة الشمس الحارقة صيفًا ، ووقايتها من السمرة .

- الاعتقاد فى أن مادة «النيل» المبطنة لقماش البرقع تساعد على تبييض البشرة، ويتضح من هاتين الوظيفتين أن بياض البشرة هو أحد القيم الجمالية .

- إخفاء حركة الفم أثناء تناول الطعام خاصة عند وجود غرباء .

- إخفاء بعض عيوب الوجه إن وجدت ، وبصفة خاصة عند كبار السن كالتجاعيد ، وسقوط الأسنان .

- ترى النساء - خاصة كبار السن- أن البرقع يضفى جمالا على كل من ترتديه .

ب) وظائف البرقع الحديث :

مع انحسار مساحة البرقع الحديث، انحسرت وظائفه النفعية ، والجمالية السابق الإشارة إليها . فلم يعد يستر معالم الوجه ، أو بعض عيوبه حتى أن من ترتدى البرقع الحديث من النساء متوسطات السن، ورغم أنه فى تلك الحالة يكون متوسط المساحة ، ويغطى الفم، فإن المرأة قد تلجأ أثناء وجود غرباء إلى وضع طرف «الشيلة» (الطرحة) وتسمى حينئذ «غشوة» هذا، ولم تعد الحاجة ملحة لاستخدامه فى التدفئة مع هجر المهن التقليدية كالرعى ولم تعد مساحته تسمح له بالتدفئة ، كما أن مادة «النيل» المبطنة للبرقع أصبحت مصدرا لإزعاج من ترتديه ، ولم تعد تؤدى وظيفة جمالية، خاصة مع انتشار أدوات التجميل الحديثة .

ولايعنى فقدان البرقع لوظائفه التى كان يؤديها فى الماضى أنه لم يحافظ على بعضها أو لم يستحدث وظائف أخرى جديدة. فما زال البرقع «الوسط» يؤدى نسبيًا وظيفته الجمالية باعتباره شكلا جماليًا إلى جانب إخفاء عيوب الوجه مع تقدم السن كظهور بعض التجاعيد أو

تساقط الأسنان . كما يؤدى البرقع الصغير وظيفته الجمالية الكامنة فى شكله الجميل - من قبل أبناء الثقافة - الذى يضفى جمالاً على الوجه بشكل عام ، ويبرز جمال العينين بشكل خاص . وقد عبرت بعض الإخباريات (٨،٩) عن وظائف البرقع الجمالية بأقوالهن :

«أحلى شى المرأة بالبرجع.. حتى لو كانت شينه (قبيحة) يخليها البرجع غاوية (جميلة)».

«شينه (قبيحة) بلا برجع» .

هذا ، إلى جانب وظيفة البرقع الحديث فى تدعيم التميز والحفاظ على الهوية الوطنية والتراث خاصة مع كثرة تيارات الهجرات الوافدة إلى المجتمع ، وهو ما يمكن أن يعد أحد وظائفه المستحدثة .

وهكذا ، يكشف الواقع الميدانى عن تغير شكل ، ومساحة ، ووظائف البرقع فى مجتمع الدراسة ، إلا أن ذلك لايعني إحلال الشكل الحديث محل القديم، أو إزاحة الجديد للقديم، فمازال البرقع الكبير يعيش جنبًا إلى جنب البرقع الحديث من خلال النساء كبيرات السن (أنظر الصورتين ٣ ، ٤) اللاتى يحرصن على ارتدائه، ويرفضن فى الوقت نفسه البرقع الصغير ليس فقط لأنفسهن ، وإنما أيضًا للشابات ، وقد ذكرت إحداهن :

«لما يشوف حرمه لابسه برجع صغير .. لو كانت بنتى يزغدها» .

ومن هنا ، يمكن القول أن كبيرات السن يفضلن ارتداء البراقع التى اعتدنها فى شبابهن ، فتطلب كل منهن إعداد الشكل المناسب لها من أحد صانعى البراقع، وبالتالى تختلف مساحات البراقع وأشكالها بينهن وفقًا لأعمارهن ، ولانتماءاتهن القبلية أحيانًا . فما زال البرقع يؤدى لدى بعضهن نفس وظائفه التقليدية مما يعكس أن استمراريته وبقاءه يعد مرهونا ببقاء من ترتديه . هذا بينما اتجهت النساء متوسطات السن- من ٣٥ -٤٥ سنة- إلى تفضيل البرقع «الوسط» وهو نفس البرقع الحديث مع إطالة جسمه إلى حوالى ٤سم تقريبا . فى الوقت الذى اتجهت فيه الشابات حديثات الزواج إلى ارتداء البرقع الحديث الصغير (أنظر الصورة والشكل رقم ٢) رغم انحسار الحرص على ارتدائه إلا فى بعض المناسبات - أنظر الجزء الخاص بمناسبات ارتداء البرقع .. والجدير بالذكر فى هذا المجال أن بعض الشابات اللاتى رفضن ارتداء البرقع بعد زواجهن قد فضلن ارتدائه بعد نحو عشر سنوات من الزواج . كما أكدت بعض الزوجات الشابات أنهن سوف يرتدينه فى المستقبل . وقد أجمعت آراء هذه الفئة على ارتداء

البرقع «الوسط» ، كما أجمعن على أن سبب عودتهن للبرقع ترجع إلى تغير معالم الوجه بعد إنجابهن لعدة مرات ، والرغبة فى إخفاء بعض عيوب الوجه التى تبدأ فى الظهور ، كما أجمعن أن البرقع فى نفس الوقت يكسبهن وقاراً واحتراماً أمام الأبناء بوجه خاص، وأمام الجميع بوجه عام مما يشير إلى استمرارية بقاء البرقع الوسط جنباً إلى جنب البرقع الصغير .

وختاماً للنقاش حول تغير وظائف البرقع تبعاً لتغير أشكاله عبر الزمان، فإننا لانغفل إمكانية اختلاف البراقع عبر المناطق الثقافية والبدوية والحضرية وبين بعض القبائل على مستوى المجتمع ككل. فقد أظهرت الدراسة الاستطلاعية إلى جانب بعض الشواهد الميدانية أن البرقع ما زال فى بعض المناطق البدوية أكبر مساحة ، والجبهة أكثر طولا ، وفتحات العينين أكثر ضيقا .. كما تبين أن بعض القبائل قد تتخذ شكلا أو لوناً للبرقع ينتشر بين نسائها[١]. وهى موضوعات تحتاج إلى مزيد من الدراسة المقارنة نأمل أن تتحقق فى المستقبل القريب، فقد كان تركيز الدراسة التى بين أيدينا على دراسة الظاهرة فى مدينة العين بوجه عام وفى واحد من أحيائها بوجه خاص حيث تأكدت الفروق فى شكل البرقع عبر الزمن ، وتبعا للسن، تفضل كل سيدة فروق ترجع إلى شكل الوجه- عريض ، طويل ، صغير - وإلى الذوق العام حيث تفضل كل سيدة قصة «قرضة» تتلاءم مع ذوقها الخاص، ومع ملامح وجهها . بينما لم تتضح فى نطاق مجتمع الدراسة الفروق القبلية إلا نادراً عند بعض كبار السن . وربما يعكس ما سبق أن حياة أسر من قبائل مختلفة فى مجتمع محلى واحد إلى جانب زيادة الاتصال ، وتأثير الإعلام على مستوى الحى والمجتمع ككل قد يكون له تأثيره فى ذوبان الفروق القبلية ، وخلق المزيد من التجانس ، والتقارب بين الأفراد حيث يصبح المجتمع المحلى كالبوتقة التى تصهر ما بداخلها لتحوله إلى شئ متجانس. ومن هنا يتجسد مفهوم «المعية» والانتماء للمجتمع والدولة كبدائل للانتماءات القبلية. كما يعكس ما سبق دينامية الثقافة ، وأن تغيرها قد يكون

١- تعرض مجتمع الإمارات للسيطرة البرتغالية أكثر سنوات القرن السادس عشر الميلادى، وللسيطرة البريطانية علي مدى قرن ونصف انتهت قبيل قيام الاتحاد، حيث اتجهت السيطرة الاستعمارية إلى عزل الإمارات عن بقية أجزاء العالم العربى، وإشاعة الفرقة والتجزئة الداخلية بين إماراتها، وتحطيم التحالفات والتنظيمات القبلية (قدرى قلعجى، ١٩٦٥ :٣٦٧) ، محمود على الداود، ١٩٧٩ :٤٤) وقد يكون لهذا تأثيره فى تدعيم وتكريس الاختلافات أو الرموز القبلية فى مجتمع ما قبل النفط والاتحاد .

نابعًا من عوامل داخلية كتقبل التجديد من قبل الشابات ، وأخرى خارجية كالتكيف الثقافي والذي ينتج عن تفاعل الثقافات الفرعية من جانب وتفاعلها مع ثقافات الدول المجاورة من جانب آخر .

٣) مناسبات ارتداء البرقع :

نظراً لعدم تغطية الدراسات السابقة لمناسبات ارتداء البرقع فسوف تتناول الفقرات التالية هذه المناسبات من واقع الدراسة الميدانية، حيث اختلفت كثافة ارتداء البرقع ومناسبات ارتدائه فيما بين مرحلتي ما قبل ، وما بعد ظهور النفط وقيام الاتحاد . ففي المرحلة الأولى ارتدت المرأة البرقع طوال ساعات اليوم، وفي كافة أنشطة الحياة اليومية ، سواء كانت خارج بيتها ، أو في عملها ، وفي داخل بيتها ، وعند استقبال الضيوف ، حتى عند تناول الطعام والراحة . وقد يرجع ذلك إلى مشاركة المرأة في الماضي في العديد من الأنشطة الاقتصادية التقليدية داخل بيتها أو خارجه ، وتعرضها بالتالي للتعامل مع الرجال فكانت ترى فيه ستراً لمعالم وجهها ، إلى جانب وظائفه الأخرى. ومن هنا ، كانت المرأة لاتخلع برقعها إلا عند الوضوء والصلاة ، والنوم :

«ما نطرح (نخلع) البرقع إلا عند الصلاة والنوم» .

وقد كان لبس البرقع إجباريًا بعد الزواج مباشرة تعبيراً عن تغير المكانة والوقار في غالبية المجتمعات الحضرية والبدوية ، بينما كان إجباريًا عند البلوغ في بعض القبائل البدوية، حيث تبدأ العروس في التعود على ارتدائه قبل زفافها بأسبوع: **«لازم العروس تتعود على البرجع ، والشيله قبل زفافها بأسبوع ،ما تصير (تذهب إلى) بيت رايلها (رجلها) إلا بالبرجع».**

فتقوم الإناث في الأسرة بإلباس العروس برقعًا مستعملا من النوع الكبير يشترط في صاحبته حسن الخلق والسيرة ، والستر ، وأن تكون ولوداً ، ولايقل عدد أبنائها عن ٦-٧ أبناء. والجدير بالذكر أن اختيار برقع مستعمل كان يؤدي عدة وظائف أهمها :-

١- التفاؤل بانتقال خصائص صاحبة البرقع للعروس .

٢- تعمل مادة «النيل» المبطنة للبرقع على تبييض بشرة وجه العروس التي يدهن جسمها كله بنفس المادة لثلاثة أيام أو أسبوع ، ثم يدعك بحجر خاص لإزالة اللون الأزرق وتبييض البشرة .

٣- أن البرقع المستعمل يفتقر إلى الجمال ، وعند خلعه وارتداء برقع جديد يبدو جمال البرقع والعروس معًا .

وإذا انتقلنا إلى المجتمع المعاصر فقد تأثرت كثافة ارتداء البرقع ومناسبات ارتدائه ببعض المتغيرات فى مقدمتها السن، والتعليم، وعمل المرأة ، والمكانة الاجتماعية. فما زالت النساء من كبار السن حريصات على ارتداء البرقع كما كان فى الماضى فى جميع أنشطة الحياة اليومية ، حتى عند تناول الطعام أو الشراب حيث تقوم المرأة بثنى أحد أطراف البرقع ، أو رفعه بيدها اليسرى، وتناول الطعام أو الشراب بيدها اليمنى. وقد ذكرت إحداهن فى ذلك : «تستحى .. مانأكل والبرجع ما علينا» .

بينما انحسرت نسبيًا فترات ارتدائه عند متوسطات السن اللاتى مازلن يرتدينه خارج بيوتهن ، فى جلسات العصرية أمام البيوت- فى المرخانية ٥ - أو عند زيارة الأقارب والجيران: «مايبوا (يأتوا) عنا (عندنا) ، ولاتصير عندن إلا لابسين برجع» .

كما قد يستعيضون عنه فى الحالات المفاجئة والسريعة بوضع «الشيلة» على الفم والأنف : «لو ما على برجع أتلثم». كما أنهن قد لايكتفين بالبرقع «الوسط» إذا خرجن إلى الطريق العام أو السوق أو غيره من الأماكن العامة بل يضعون فوقه «الغشوة» أحيانًا : «جدام» (أمام) الريال (الرجال) ، والسوج (السوق) ، والمستشفى لازم نتغشى فوج (فوق) البرجع».

وتحرص متوسطات السن أيضا على ارتداء البراقع داخل مساكنهن عند وجود غرباء ، بينما يخلعنه فى وجود الأسرة والأهل والجيران : «مع أهلى ويرانى (جيرانى) ما استحى .. أخلعه ، لكن عند بيوتن (منازلهن) ماندخل إلا ببرجع».

وقد كانت هذه الفئة ترتدى البرقع غالبًا أثناء المقابلات مع الباحثة : «نستحى نطوح (نخلع) البرجع جدامك (أمامك) ».

هذا ، بينما زاد انحسار ارتداء البرقع عند الشابات المتزوجات حديثا ، إذ لعب انتشار التعليم وخروج المرأة للعمل دوراً فى كثافة الارتداء. وقد ذكرت الإخبارية رقم (٣) فى ذلك : «مش مشكل (ليس من الضروى» لبس البرجع بعد دخول البنات المدارس والجامعة. هى يابوى بنت مدارس، ماتلبس البرجع .. فى المدارس والجامعة والشغل مايتلبسوا البرجع».

والجدير بالذكر فى هذا المجال أن الإخباريات الجامعيات قد أكدن أنه منذ نحو سبع سنوات كانت الطالبات المتزوجات ترتدين البراقع داخل الجامعة . وكن يخلعنه أثناء المحاضرات إذا كان عضو التدريس إمرأة ، حيث تضعه الطالبة داخل الكتاب، لتعود لارتدائه عقب انتهاء المحاضرة . بينما تدل الشواهد الميدانية حاليًا على ندرة ذلك داخل الجامعة. حيث ترى الشابات المتعلمات ، والموظفات غالبًا أن البرقع يعد معوقًا للدراسة والعمل، بل وللمشاركة فى الحياة العامة والمناسبات . وقد عبرت الإخبارية رقم (١) عن ذلك بتساؤلها عن كيفية استطاعتها تناول الطعام مثلا فى تلك المناسبات وهى ترتدى البرقع ؟ فهو يسبب لها ارتباكًا ولاتدرى أترفع البرقع إلى أعلى ؟ أم ترفع الشيلة ؟ أم تتناول الطعام ؟ وبالتالى لم تجد هذه الفئة صعوبة فى الإقلاع عن ارتدائه ، أو إقناع الأسرة بذلك نظراً لإنخفاض إلزامية ارتدائه حاليًا .

وهكذا، يمكن القول أن مناسبات ارتداء الشابات المتزوجات للبرقع حاليًا تكاد أن تنحصر فى المناسبات التقليدية غالبًا كالمشاركة فى بعض مناسبات دورة الحياة كالأفراح ، والمآتم . فالبرقع عنصر من مركب ثقافى – الزى ككل– يرتبط بمناسبة أو بمركب ثقافى أكثر عمومية – حفل الزفاف مثلا– وبالتالى يستمر ارتداؤه إذا احتفظت المناسبة بتفاصيلها التقليدية – أو بمعظمها – بينما يتم التخلى عنه إذا طرأ تغير شامل– أو شبه شامل– على السياق الثقافى العام. وعلى سبيل المثال فالعروس التى ترتدى «الكندورة» (الثوب التقليدى) الملونة ليلة الزفاف ، فإنها ترتدى معه «الشيله» والبرقع – وهو ما يندر حدوثه حاليًا – أما من ترتدى الثوب الأبيض الحديث فإنها قد ترتدى البرقع فى اليوم التالى للحفل ، أو قد لاترتديه مطلقا. ويتوقف ذلك على مكان الاحتفال ، فإذا كان فى مسكن أهل العروس أو فى خيمة تنصب بالقرب منه خصيصا لهذه المناسبة[1] ، فإن العروس تبيت كالعادة تلك الليلة بمفردها – بدون العريس– فى بيت أهلها. ويأتى العريس فى صباح اليوم التالى لاصطحابها حيث تقوم إحدى الجارات أو القريبات بإلباسها الزى التقليدى، وتزيينها ، وتبخيرها ، وهى استعدادات لايفضل اشتراك الأم فيها . فاشتراكها مدعاة للتشاؤم . «وكأنه فكاك من إبنتها أو وداعًا لها». أما إذا أقيم حفل الزفاف فى أحد الفنادق ، فإنه يتم حجز غرفة لمبيت العروسين وعندها تتخلى العروس عن لبس البرقع .

١– هناك تطور واضح فى شكل ومساحة اليام ، وفى خاماتها.. إلخ، وهى قد تتسع لمئات الأفراد، ويوصل بها أجهزة تكييف وإضاءة، وقد يكون بها نوافذ وديكورات يتبع فى تصميمها أحدث خطوط الديكور.

ومع انحسار ارتداء الشابات المتزوجات للبرقع الناتج عن تغير السياق الثقافى العام يمكن إيجاز أهم مناسبات ارتدائه حاليًا فيما يلى :-

أ) ليلة الزفاف : يتم ارتداء البرقع الحديث فى الحالات القليلة التى ترتدى فيها العروس الزى التقليدى ليلة الزفاف . كما يتم ارتداؤه بنسبة أكبر فى صباح اليوم التالى عند اصطحاب العريس لعروسه من بيت أهلها ، كما قد ترتديه العروس عند استقبالها لمهنئيها .

ب) الأفراح والأعياد : ما زالت بعض الشابات المتزوجات - خاصة فى المستويات الاجتماعية الأعلى- حريصات على ارتداء البرقع كرمز للزواج وللتراث خاصة فى مناسبات الأفراح والأعياد وغيرها من المناسبات العامة [1]. حيث يرتدى البرقع الصغير الجديد اللامع .

ج) مناسبات العزاء : ما زالت المرأة فى مجتمع البحث حريصة على ارتداء البرقع فى مناسبة العزاء . ويفضل فى هذه الحالة ارتداء برقع قديم فقد لمعته الذهبية . كما أنه فى حالة وفاة الزواج فإن الأرملة ترتدى برقعًا قديمًا من النوع الكبير تعبيراً عن الحزن والأسى لفقدان الزوج .

د) مناسبة الحج : ترتدى المرأة من كافة الأعمار البرقع أثناء أداء فريضة الحج، وعقب فك الإحرام . فإذا نست المرأة وارتدت البرقع أثناء مناسك الحج وجب عليها فدية . ويفضل فى هذه المناسبة ارتداء البرقع الكبير- أو الوسط للشابات - لأنه يوحى بالوقار والحشمة، كما أنه يقى الوجه تأثير أشعة الشمس . وكثيرا ما تحتفظ «الحاجة» ببرقعها الذى استخدمته فى هذه المناسبة لما يحمله من بركة وذكرى .

هـ) الخروج إلى السوق : رغم انحسار ارتداء الشابات للبرقع إلا فى المناسبات السابقة ، فإن بعضهن مازلن حريصات على ارتدئه عند خروجهن من مساكنهن إلى الطريق والسوق ، أوعند استقبالهن للضيوف .

---

(١) تحرص النساء من كبار السن ، ومتوسطات السن على حضور تلك المناسبات بالبرقع .

هكذا ، مازال البرقع يمثل لدى بعض الشابات أحد مستلزمات الزى التقليدى عند الزواج. فتحرص العروس على اقتنائه كأحد مكملات زيها ، كما تحرص على ارتدائه فى بعض المناسبات. ويزداد هذا الحرص فى المستويات الاجتماعية الأعلى حيث التمسك بكافة سمات التقليدية كالزواج القرابى، والإقامة بالقرب من الأهل ، وتدعيم العلاقات معهم، وهو ما أسفرت عنه دراسة الحالات فى المرخانية الجديدة. فالبرقع لدى هؤلاء جزء من الزى التقليدى ومن الهوية الوطنية يتمسكون به فى مواجهة الثقافات الوافدة والتغير .

٤- رمزية البرقع :

بتتبع ما جاءت به الدراسات السابقة حول رمزية البرقع ، يمكننا أن نستخلص أنه يعبر عن بعض الأبعاد الاجتماعية ، فقد يكون مقصورا على الحرائر ، أو المتزوجات ، أو أنه يعكس المكانة الاجتماعية ، فقد لفتت بعض الدراسات الانتباه إلى أن البرقع كان فى الماضى مقصوراً على الحرائر ثم أخذت الإماء يلبسنه ، حتى جاء عمر بن عبد العزيز فحرمه على الإماء حين قال : «لاتلبس أمة خماراً ، ولايتشبهن بالحرائر» . (صبيحة رشدى ، ١٩٨٠: ٤٣) وأضافت دراسة أخرى كونه رمزا للزواج فهو غطاء للوجه بفتحتين للعينين ترتديه المرأة بعد الزواج (Kalthem, 1993 :10) بينما أكدت دراسات أخرى على أن كم وكيف زينة البرقع يعكسان المكانة الاجتماعية لمن ترتديه ، ولأسرتها حيث تختلف مادة صنع الزينة بين الذهب والفضة، والنحاس والقشرة ، كما يختلف مقدارها أو وزنها. (أحمد أمين ، ١٩٥٣ :٨٥) (نهلة إمام ، ١٩٩٤ : ١١٥-١١٩) .

وقد اختلفت رمزية البرقع فى مجتمع الإمارات بين مرحلتى ما قبل وما بعد ظهور النفط وقيام الاتحاد . فكان رمزا للقبيلة ، ولبعض الثقافات الفرعية- بدو ، وحضر - حيث تتخذ المرأة فى كل قبيلة أو ثقافة فرعية لونًا مفضلا للبرقع، أو شكلا أو مساحة محددة . كما كان فى كل الأحوال رمزاً للأنوثة ، وللمرأة لايصح أن يراه أو يطلع عليه الرجال . وقد حكت الإخبارية رقم (٥) أنه حكى أن إحدى النساء نست برقعها فى المسجد . وعند صلاة الجمعة وجده بعض الرجال، ولما شاع الخبر اضطربت النساء ، وشعرن بانتهاك حرماتهن . كما كان البرقع أحيانًا رمزاً لبلوغ الفتاة ، ولأهليتها للزواج فى بعض القبائل البدوية- منها على سبيل المثال قبيلة الحبيبى العمانية الأصل- بينما كان رمزاً للزواج عند غالبية القبائل وفى مختلف الثقافات الفرعية .

وحاليًا ، وفى نطاق مجتمع البحث لم يعد البرقع رمزاً للقبيلة كما كان فى الماضى إلا عند بعض كبار السن . كما أنه على خلاف ما جاءت به الدراسات السابقة ليس رمزاً للمكانة الاجتماعية نظراً لخلوه من الزينة والحلى الذهبية أو الفضية ... إلخ . فقد كان لبساطة زينته دوراً فى جعله متاحا للجميع خاصة مع ارتفاع مستويات المعيشة ومتوسط دخل الفرد، وبالتالى لايعكس البرقع فى شكله فروقا فى المكانة .

وفى مقابل ما سبق احتفظ البرقع فى المجتمع الحديث بكونه رمزاً للزواج، وللمرأة والجمال، وللاحترام والوقار ، وللماضى والتراث . فهو رمز للزواج حتى أنه يمكن القول بأنه بديل لخاتم الزواج الذى لاتحرص الكثيرات على ارتدائه فى مجتمع البحث ولكنهن يرتدين البرقع خاصة فى المناسبات العامة للتمييز بين المتزوجة وغير المتزوجة . ويؤكد ذلك ما روته الإخبارية رقم(٤) وهى فتاة غير متزوجة حين ذكرت أن والدها قد صفعها على وجهها بشدة ذات يوم عندما رآها ترتدى البرقع أمام المرآة . كما أن البرقع مازال رمزاً للمرأة بوجه عام فهو جزء من زيها التقليدى، وهو فى نفس الوقت رمز للجمال حيث أكد الكثيرون أن شكل البرقع جميل، وأنه يزيد المرأة جمالا إذ يظهر جمال العينين وبعض أجزاء الوجه، كما يدارى بعض عيوبه . وهو أيضًا رمزللاحترام والوقار ، مما دفع بعض الشابات إلى ارتدائه بعد سنوات من زواجهن ، أو اتجاه البعض إلى تفضيل ارتدائه فى المستقبل حيث يكسبهن حشمة ووقاراً واحترامًا أمام أبنائهن والآخرين . وأخيراً ، فإن البرقع هو رمز للماضى والتراث التقليدى (أنظر Suzanne Brenner, 1996, 690) مما دفع الكثيرات إلى الحرص على ارتدائه خاصة فى المناسبات العامة التى كثيراً ما تكون محاطة بسمات التقليدية، كما أن هذه الرمزية هى التى دفعت ذوى المكانة فى المجتمع إلى التمسك بارتدائه .

٥) أغطية أخرى لوجه المرأة :

قابل انحسار ارتداء البرقع عند الشابات زيادة ملحوظة فى ارتداء النقاب بدأت منذ نحو ٥ إلى ٦ سنوات ، وزادت فى الأعوام الأخيرة حتى أنه قد يبدو بديلاً للبرقع ، رغم كونه مستعار من بعض الثقافات المجاورة . ويمكن ارجاع تفضيله وانتشاره إلى :-

أ) تأثير التيار الدينى، والاهتمام بحجب الوجه باستثناء العينين، وهو اتجاه تقبل عليه الشابات اللاتى يرون فى البرقع مجرد عادة ، بل هو بدعة لم يأمر بها الإسلام، وأنه ملفت للنظر ويظهر محاسن المرأة أكثر من كونه سترا لوجهها. هذا فى الوقت الذى

تعزف فيه كبيرات السن عن ارتداء النقاب فهن الأكثر تمسكا بالبرقع سواء من خلال رفض خلعه أو رفض بدائله ممثلة فى النقاب . وقد ذكرت إحداهن مشيرة إلى البرقع : «اللى متعوده ألبس هادا (هذا) .. ما ألبس نجاب».

ب) الاتصال الثقافى بالحضارات المجاورة- أنظر الإطار الإيكولوجى لمجتمع الدراسة .

ج) إن التغير سمة من سمات كافة أوجه الحياة البشرية ، ومن بينها الثقافة المادية . فظهور أداة جديدة تتصف بالكفاءة وتكون فى متناول مستخدميها يعنى اتجاه الإنسان إلى هذه الأداة الجديدة التى سرعان ما تفرض نفسها، وقد تزيح الأداة القديمة من مكانها. وهكذا تختفى من على مسرح الحياة الشعبية أدوات وأشياء مادية ، وتحل محلها أجيال جديدة بديلة، مما يدعونا إلى توجيه الاهتمام العلمى لرصد هذه التحولات ومتابعتها . (محمد الجوهرى ، ١٩٩٣ :١٦) .

د) أن النقاب أوفر وأكثر عملية حيث يمكن غسله وكيه وارتدائه مرات ومرات ، بينما قد تستهلك المرأة براقع قيمتها مائة درهم أو أكثر فى الشهر الواحد. وقد عبرت الإخبارية رقم (٣) عن ذلك مشيرة إلى البرقع : «هادا (هذا وايد(كثير) فيه خسارة» .

هـ) خلو النقاب من مادة «النيل» التى تنزعج منها بعض النساء لصبغها بشرة الوجه باللون الأزرق فى كل مرة يتم فيها ارتداء البرقع .

٦) البرقع : طرق انتاجه . وصيانته ، وأسعاره :

تقدم الفقرات التالية محاولة للتعرف على طرق انتاج البرقع ، ومنتجيه ، وكيفية صيانته، وأسعاره بين الماضى والحاضر. وهى موضوعات لم تتناولها الدراسات السابقة، ويتم الاعتماد فيها على الدراسة الميدانية .

أ) **تفصيل وحياكة البرقع** : كانت حياكة البرقع فى مجتمع ما قبل ظهور النفط وقيام الاتحاد تتم يدويا وبخيوط مصنوعة من الجلد، وكانت الجبهة تحاك بخيط واحد طويل، وباستخدام إبرة رفيعة وقصيرة ، فتؤخذ غرز ضيقة تعطى للجبهة فى النهاية كسرات رفيعة . وكان جانبا البرقع يحاكان بغرزة كبيرة تسمى «عودة» . أما حاليًا فإن تفصيل وحياكة البرقع يسبقها اختيار المرأة لشكل البرقع وفقا لعمرها وذوقها وملامح وجهها. كما تختار المرأة نوع الخيط- هدب أسود، أو خوص لامع- لتبدأ صانعة- أو صانع- البراقع فى طى القماش ،

وقصة «قرضة» وفقا للعدد المطلوب من البراقع، وبالمساحة المطلوبة ثم تقص فتحات العينين، ثم تمر بصابونة على أطراف البرقع من الخلف لتيسير حياكتها وتثنى «تكسف» الطرف العلوى للبرقع (الجبهة) ليُحاك بالماكينة مرة ، ثم يحاك السيف وفتحتى العينين، ويُثنى الخدين، وتزين الجبهة بالكسرات الرفيعة المضغوطة ، ويُثبت الشبق فى أطراف البرقع ، ويقوى «سيف» البرقع من الداخل بعصا رفيعة تستل من عصا (الآيس كريم) وذلك فى حالة إعداده منزليا، بينما يقوم منتجوه من الهنود- فى المحلات الخاصة بالبراقع - باستخدام العصا التى يستخدمها أطباء الأنف والأذن والحنجرة أثناء الكشف على مرضاهم والمعروفة باسم ضاغط اللسان Togue depressor والتى يشترونها من الصيدليات ، وهى فى الحالتين بدائل لجريد النخيل الذى كان يستخدم فى الماضى. ويلصق البرقع من الخلف ببطانة بيضاء بلاستيكية لاصقة لعدة طبقات قد تصل إلى خمس طبقات وذلك للتجنب النسبى لمادة «النيل» المبطنة لقماش البرقع والتى ينزعج البعض من انتقالها إلى بشرة الوجه فى كل مرة يُرتدى فيها وكما تعطى تلك البطانة شكلا مفروداً ومحببًا للبرقع تفضله بعض النساء. ثم يقص أسفل البرقع بالشكل والمساحة المطلوبة . والجدير بالذكر أنه بعد قيام الاتحاد بسنوات قليلة بدأ استخدام التكنولوجيا فى إعداد البراقع فاستخدمت ماكينة الحياكة ، واستحدثت ماكينة أخرى لعمل الكسرات المضغوطة لتزيين جبهة البرقع - يتم استيرادها من الخارج - مما يعكس تحول إنتاج البراقع من الأسلوب التقليدى اليدوى إلى آخر حديث يعتمد على التكنولوجيا المنزلية .

ب) **منتجو البراقع** : كان البرقع فى الماضى يتم انتاجه بأسلوب تقليدى يعتمد على المواطنات اللاتى تقمن بتفصيله وحياكته يدويًا ، كما سبقت الإشارة . وكانت المرأة تعد البرقع لنفسها أحيانًا كما تلجأ إلى إحدى القريبات أو الجارات ممن تتقن إعداده أو قد تحرص الأخيرة على إهدائه للجارات أو القريبات أحيانًا أخرى. ولم يمنع ذلك وجود المتخصصات فى تفصيله وحياكته واللاتى يتقاضين أجراً على ذلك (أنظر فقرة أسعار البرقع) وقد تعلمن طريقة إعداده من أمهاتهن أو من إحدى الجارات أو القريبات . وهذه هى الطريقة التى تنتقل بها الحرفة. فهى ليست متوارثة بالضرورة . وتبين من خلال المقابلات التى تمت مع صانعات البراقع أنهن قد تعلمن الطريقة من إحدى القريبات أو الصديقات من «ربيعتى» (صديقتى) ، ولم تكن أمهاتهن تجدن إعداده . حيث تنتهز النساء فرصة جلوسهن معًا فى الضحى أو بعد العصر، فتقوم من تتقن اعداد البراقع بتعليم من تجد لديها الرغبة فى ذلك ، وتقوم الأخيرة بعدة محاولات متتالية حتى يتم اتقان الحرفة . ثم يبدأ التسويق لانتاجها من خلال الجارات فتُعلم

كل منهن الأخرى بأن «فلانة» تعد البراقع ، وعلى من ترغب شراء برقع أن تجرب لتختار فى النهاية أكثر المنتجات ملاءمة لها سواء من حيث درجة الاتقان أو جودة الخامة أو السعر. وقد زاحم حاليًا صانعات البراقع- المواطنات- محترفون من الهنود- رجال غالبًا ونساء أحيانًا[1] - يقومون بمهمة الانتاج ، والبيع حاليًا فى الأماكن العامة - كالمستشفيات ، وبعض الأسواق- أو يتجولون بين المساكن فى بعض الأحياء ، ويحوزتهم نماذج من البراقع يعرضونها على النساء لاختيار ما يناسبهن ، أو قد تعرض الزبونة الشكل والمساحة وتطلب منها العدد الذى ترغبه فيتم إحضاره إلى البيت خلال أسبوع .

وقد تخصصت بعض المحلات فى تفصيل وإعداد البراقع- أو بيعها جاهزة وبمقاسات مختلفة . وبالتالى تحول تسويق البراقع إلى تجارة على مستوى أوسع نطاقا . والجدير بالذكر فى هذا المجال أن صانعات البراقع (المواطنات) ، اللاتى هجرن صناعته حاليا، يرون أن هذا الهجر يعد تطورا (إلى الأفضل) فقد ذكرت إحداهن : «الحين ما نصنع البراجع .. الناس اتطورت .. نشتريها من الهنود» .

وهن يبررن هجرهن لإعدادها بما كان يسببه لهن من مشكلات تتلخص فى تلويث «النيل» لملابسهن أو أجسامهن ، وبيوتهن. «لما كنت أصنعه كان النيل يدخل حتى فى أسناننا، وشعرنا والكندورة (الثوب)، وخشمى (فمى) ، وعيونى.. كله يخيس (يتسخ) من البراجع». «وزوجى جام (قام) ينازعنى ، خيستى البيت، والتليفون وكل شئ».

هذا ، كما تزداد مشكلات إعداده مع وجود أطفال فى الأسرة : «لو الياهل (الطفل) مسك البرجع- أثناء إعداده- خلاص نعجه (نرميه) فى الزبالة ، ما منه فايده، شو استفدت ؟ ترد (نعود) نساوى (نعد) تانى مرة» .

والجدير بالذكر فى هذا المجال أن التغيرات الاقتصادية على مستوى المجتمع ككل، وما صاحبها من ارتفاع لمستويات المعيشة يعد من أهم العوامل وراء ترك المواطنات إعداد البراقع، والتى كانت تمثل لدى بعضهن مصدراً للرزق .

١- فى مقابلة مع أحد صانعى البراقع الهنود ، ذكر أنه كان يعمل فى أحد الأنشطة الخدمية لدى أسرة إماراتية ، وأنه أثناء وقت فراغه استطاع أن يكتسب الحرفة من إحدى النساء كبيرات السن بالأسرة وظل عامًا كاملاً فى محاولات اتقان حرفته. وبعدها افتتح محلاً صغيراً لإعداد البراقع أو بيعها جاهزة بمقاسات مختلفة.

جـ) **صيانة البراقع** : يعد لمعان البرقع ، ورونقه ، وخلوه من البقع من معايير جماله ويتطلب المحافظة على تلك الخصائص حرصًا شديداً عند استخام البرقع ، ومراعاة عدم رش العطور عليه من الخارج ، وحفظه بعد خلعه بوضعه على منديل ورقى، أو ورقة جريدة مرشوشة بالعطر بحيث تكون بطانته الداخلية هى الملاصقة للورقة ، ثم يطوى ويحفظ بهذا الشكل لحين ارتدائه مرة أخرى . كما استخدمت النساء فى الماضى «الململمعة» وهى قطعة من الكريستال المصقول على شكل البيضة للحفاظ على رونق البرقع وذلك بوضعه على قطعة من الخشب، والمرور «بالململمعة» فوقه عدة مرات مع الضغط فى كل مرة فيستعيد البرقع بريقه ورونقه مما يكفل استخدامه لفترة أطول . وهى ممارسة قل وجودها حاليًا فقد أصبحت الإمكانيات المادية تسمح بشراء أعداداً كبيرة من البراقع، حيث يتم التخلص منه بعد استخامه لمرة واحدة أو مرتين أحيانًا ، وبالتالى تخلت المرأة عن حرصها على صيانته لفترة طويلة، فشراء الجديد أيسر من تلميع القديم. وقد ذكرت الإخبارية رقم (٣) فى ذلك : «عندنا خمسة أو ستة براجع .. والله نشوف كأن ما عندنا» .

د) **أسعار البراقع** : اختلفت أسعار البراقع بين مرحلتى ما قبل وما بعد ظهور النفط وقيام الاتحاد حتى أن المتتبع لأسعاره يجد أنها انعكاسا للواقع الاقتصادى للمجتمع بوجه عام. فقد كانت النساء تصنعه لأنفسهن فى الماضى، أو تلجأ لإحدى المتخصصات فى صناعته مقابل الهدايا العينية المتاحة فى البيئة ، وفى مقدمتها التمر ، والقهوة ، والحبوب كالقمح أو الأرز، أو قد يكون المقابل أى شئ تتقن الزبونه صناعته أو إعداده ، أو يكون «صيد» كأرنب أو جزء من غزال . ونادرا ما كانت تستخدم العملات النقدية كمقابل وهى حوالى نصف روبية (نصف الدرهم) للبرقع الواحد مما يعكس صعوبة الحياة فى ذلك الوقت، وشح البيئة .

ومع بداية الثمانينات ارتفع سعر البرقع ووصل إلى ما بين خمسة وعشرين إلى خمسين درهما للبرقع الواحد، بالإضافة إلى تقديم هدايا لمعديها تتفق والذوق العام والثقافة ، فى مقدمتها الثياب والعطور والبخور والشيل (غطاء الرأس للمرأة) والذهب أحيانا . وقد كانت صانعات البرقع فى تلك الفترة مواطنات تحققن مكاسب واضحة من إعداده مما شجع العمالة الوافدة- من الهنود- على تعلم طرق إعداده ، وإتقانها ، وتيسير تسويقة من خلال التجول على المنازل مما أدى إلى انخفاض أسعاره إلى ما بين عشرة إلى اثنتى عشرة درهم للبرقع.

وهكذا هجرت المواطنات إعداد البراقع تأثرا بارتفاع مستويات المعيشة والرفاهية والعزوف عن العمل اليدوى من جانب ومزاحمة العمالة الوافده لسوق العمل من جانب آخر مما أسفر عن زيادة عرضه فى الأسواق التى أدت إلى انخفاض أسعاره .

والجدير بالذكر أنه أثناء كتابة البحث ، صدرت قوانين بشأن تنظيم العمالة الوافده كان من نتائجها ترحيل أعداد كبيرة من العمالة الآسيوية- غير المرخص لهم بالعمل- إلى موطنها الأصلى. وبالتالى توقعت بعض النساء ارتفاع أسعار البراقع مع نقص الأيدى العاملة مما اضطر إحدى الاخباريات إلى شراء براقع بمبلغ ٦٠٠ درهما لتخزينها للفترة القادمة فى محاولة للتغلب على غلاء أسعاره الذى لم تتضح معالمه بعد حتى كتابة البحث .

خامسا : أهم استخلاصات الدراسة عن البراقع :

١- يكشف البرقع كجزء من الثقافة المادية عن التفاعل مع الواقع الإيكولوجى بأبعاده التاريخية والجغرافية والاجتماعية والثقافية . فقد كان لموقع المجتمع ، فى المنطقة المدارية فى طريق التجارة بين الشرق والغرب واتصاله بالمحيط الهندى، تأثيره على الاتصال الحضارى على مر التاريخ وحتى الآن. وفيما يلى بعض الشواهد التى تؤكد ذلك :-

- أثر المناخ الصحراوى المدارى الحار لمجتمع الإمارات، خاصة فى الماضى ، مع انتشار المهن التقليدية كالرعى، على ارتداء المرأة للبرقع. فقد كان يؤدى وظيفته فى حماية البشرة من حرارة الشمس ، والعواصف الترابيةصيفا ، ومن برودة الطقس شتاء، إلى جانب وظائفه الأخرى.
- كان لطبيعة التركيبة السكانية التى يرجع معظمها إلى أصول قبلية من شبه الجزيرة العربية دوراً واضحًا فى تميز أشكال الزى فى المنطقة بوجه عام ، وزى المرأة متضمنا البرقع بوجه خاص .
- كان لاعتناق السكان الدين الإسلامى تأثيره ، فى التمسك بالتقاليد والقيم الإسلامية ومنها الاحتشام والستر.
- كان للسيطرة الاستعمارية البرتغالية ، والبريطانية- خاصة الأخيرة- دورها فى عزل المجتمع عن باقى المجتمعات العربية والدولية من جانب ، وإشاعة الفرقة الداخلية من

جانب آخر ، مما كان له دوره فى تكريس الفروق القبلية والثقافية فى الماضى، ومن بينها تفاصيل الزى عامة والبرقع خاصة .

- كان لنشأة مدينة العين، ووعورة الطرق بين قراها فى مجتمع ما قبل ظهور النفط وقيام الاتحاد دورا واضحا فى فرض العزلة على سكانها ، وتكريس تميزاتهم ورموزهم . وهى سمات خفت حدتها فى المجتمع الحديث نتيجة الاتصال المكانى من خلال الطرق والامتداد العمرانى، والثقافى ، والإعلامى.

- لعب الواقع الإيكولوجى للمجتمع المحلى من حيث تقارب المساكن ، والاتصال بالمجتمع الأكبر، والانفتاح على المجتمعات الأخرى من خلال مختلف وسائل الاتصال الجماهيرى دوره فى التخفيف من حدة التمايز والتباين الثقافى بوجه عام ، وعلى تشابه شكل البرقع بوجه خاص ، على الرغم من انتماء سكان الحى إلى قبائل ومستويات اجتماعية مختلفة مما يجسد معنى المعيه أو العيش معا أو تأثير ذلك فى إذابة الفروق القبلية وتحول الانتماءات إلى المجتمع والدولة ككل .

- يعكس تغير الجزء الداخلى المبطن لسيف البرقع التفاعل الإيكولوجى واستخدام عناصر من البيئة فى مرحلتى ما قبل وما بعد ظهور النفط وقيام الاتحاد .

٢- تغيرت أجزاء البرقع بين الماضى والحاضر وصاحب ذلك تغير فى وظيفة بعض أجزائه ، وثبات فى وظيفة بعضها الآخر. ومع تغير الأجزاء، تغير شكل البرقع الحديث ككل، كما تغيرت وظائفه الأساسية كوظيفة الستر. وفى محاولة للمحافظة على بقاء البرقع أصبح يؤدى وظيفة جمالية فى المقام الأول، إلى جانب وظيفته فى تدعيم التميز والمحافظة على الهوية الوطنية والتراث خاصة فى مواجهة الثقافات المتغيرة والوافدة .

- تكشف التغيرات التى طرأت على البرقع ، ووظائفه عن سرعة التغير الاقتصادى، والاجتماعى، والثقافى للمجتمع ككل. كما يعكس تناقص مساحة البرقع وتغير وظيفته الأساسية ، وانحسار ارتدائه بين الشابات أن التغير يسير نحو السفور ما لم تطرح الثقافة أو تستعر بدائل أخرى قد تغير من اتجاه التغير. وقد كان فى مقدمة عوامل التخلى عن ارتداء البرقع بين الشابات انتشار التعليم بوجه عام وتعليم الإناث بوجه خاص، وخروج المرأة للعمل وأصبح من النادر أن تشاهد طالبات

الجامعة المتزوجات أو العاملات فى أى مؤسسة وهن يرتدين البرقع مما يؤكد دور التعليم وعمل المرأة كعوامل هامه للتغير. كما كان من عوامل التخلى أيضا التمسك بتعاليم الدين الإسلامى فى المجتمع المعاصر بشكل أكثر وضوحا مما كان سائدا فى الماضى، ومن ثم أصبح الأفراد ذكورا أو إناثا- يرون أن البرقع بشكله الحديث لايؤدى وظيفته فى ستر وجه المرأة ، وأنه مجرد عادة ، وبالتالى فعلى راغبات ستر وجوههن ارتداء النقاب كبديل للبرقع التقليدى بوظيفته التقليدية .

- تغيرت طريقة انتاج البراقع من الأسلوب اليدوى إلى أسلوب حديث نسبيا يعتمد على التكنولوجيا ، وإن ظل إنتاجه فرديا غالبا. كما تحول تسويقه إلى تجارة على مستوى أوسع نطاقا.

- تغيرت جوانب من رمزية البرقع بين مرحلتى ما قبل وما بعد ظهور النفط وقيام الاتحاد. فقد كان رمزاً للزواج غالبا وللبلوغ أحيانا ، فأصبح رمزاً للزواج فقط. وكان رمزاً للقبيلة أو لبعض الثقافات الفرعية ، فأصبح رمزا للهوية الوطنية. هذا بينما احتفظ حاليا بكونه رمزا للأنوثة ، والمرأة والجمال ، والوقار ، وللتراث .

٣- يكشف البرقع عن الاتصال الثقافى مع الحضارات العربية وغير العربية المجاورة فى شبه الجزيرة العربية والرافدين ، والخليج ، والهند والصين ، وغيرها. ومن الشواهد الميدانية التى تعكس ذلك ثبات استيراد خامة البرقع من الهند والصين وانضمام العمالة الهندية إلى مجال انتاجه . كما تعد استعارة النقاب كبديل للبرقع انعكاسا للتبادل الثقافى مع بعض الثقافات المجاورة مثل إيران أو غيرها .

٤- فى مقدمة المتغيرات التى كان لها دور فى تنوع أشكال البراقع، وألوانها، وزينتها ومساحتها فى مجتمع البحث متغيرات الزمن، والسن والذوق العام ، بينما كانت متغيرات التعليم وعمل المرأة والمكانة الاجتماعية ، والمد الإسلامى فى مقدمة المتغيرات التى لها تأثيرها على كثافة ارتداء الشابات للبرقع .

٥- يخلو البرقع فى مجتمع الدراسة من الزينة الممثلة فى العملات الذهبية أو الفضية أو النحاسية .. إلخ وبالتالى لايعكس فروقا فى المكانة الاجتماعية ، وإنما يعكس فروقا عمرية فى المقام الأول . كذلك اختلفت مناسبات الارتداء باختلاف الجماعة العمرية، فمازالت النساء من كبار السن يرتدينه طوال اليوم، بينما تخلعه متوسطات السن داخل

مساكنهن- إلا عند وجود غرباء - وأصبح ارتداؤه عند الشابات المتزوجات قاصرا فى الغالب- على المناسبات العامة كالأفراح ، والأعياد، ومواسم الحج، والعزاء وعند الخروج للأسواق أحيانا حيث يزداد التمسك برتدائه فى المستويات الاجتماعية العليا .

٦- إن بقاء البرقع بشكله التقليدى فى مجتمع الدراسة مرهون بحياة كبار السن، فهو مازال يحتفظ لديهن بشكله - نسبيا- ووظائفه فى الوقت الذى يرفضن فيه بدائله كالنقاب. بينما انتشرت البراقع متوسطة وصغيرة المساحة تبعا لسن من ترتديها، خاصة بين المستويات الاجتماعية العليا مما يضمن لها الاستمرار على الأقل فى المستقبل القريب .

المراجع العربية

- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط١، ١٩٥٣ م.
- أسامة فوزى ، الأزياء الشعبية فى الامارات العربية المتحدة ، مجلة التراث الشعبى، بغداد ١٩٨١م .
- البدر سليمان سعدون ، العلاقات الحضارية فى الوطن العربى خلال الألف الثانى قبل الميلاد، الكويت ١٩٨٣م .
- ثناء بلال، الملابس فى العصرين القبطى والإسلامى، دار النهضة العربية، ط١ ، ١٩٨٣م.
- دورسون ، نظريات الفولكلور ، المعاصره ، ترجمه محمد الجوهرى وحسن الشامى، دار الكتب الجامعية، ١٩٧٢م .
- شاكر خصباك ، دولة الإمارات العربية المتحدة، دراسة فى الجغرافيا الاجتماعية بغداد ١٩٧٧م.
- صبيحة رشيد رشدى، الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية، مؤسسة المعاهد الفنية ، ط١ ، ١٩٨٠م.
- صلاح حسين العبيدى، الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى الثانى من المصادر التاريخية والأثرية ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، العراق، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م .
- عبد الله الخريجى ، التغير الاجتماعى والثقافى، رامتان ، جده ، ط١ ، ١٩٨٣م.
- عصام الشيخ قاسم، دراسات الأزياء الشعبية العربية ، المصادر التاريخية ، مجلة المأثورات الشعبية ،قطر ، أبريل ١٩٩٤م .
- عمر الفاروق ، الخليج العربى فى العصور الإسلامية ، دبى ، ١٩٨٣م .
- فاطمة الصايغ ، المرأة فى الإمارات : دراسة تاريخية لواقع المرأة وتطورها فى القرن العشرين ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة الإمارات العربية المتحدة ، مجلد ١ ، عدد ١ ، ١٩٩٥ .

- قدرى قلعجى، الخليج العربى، بيروت ، ١٩٦٥م .
- مانع سعيد العتيبة ، البترول واقتصاديات الإمارات العربية المتحدة ، ط١ ، ١٩٧٧م.
- محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية ، جـ١ ، ط٣ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٨م.
- ــــــــــــ ، دراسات فى الأنثربولوجيا الحضرية ، دار المعرفة الجامعية ط١، ١٩٩١م.
- ــــــــــــ ، دليل دراسة الثقافة المادية ، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٣م.
- ــــــــــــ ، طرق البحث الاجتماعى، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٥م .
- محمد حسن غامرى، الأنثروبولوجيا الحضرية مع دراسة عن التحضر فى مدينة العين ، أبو ظبى ، ط١ ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٤م .
- محمود على الداود ، العرب ومستقبل الخليج ، الندوة العلمية الثالثة لمركز دراسات الخليج العربى، جامعة البصرة ، ١٩٧٩م .
- ناصر حسين العبودى، الأزياء الشعبية الرجالية فى دولة الإمارات وسلطنة عمان، مركز التراث الشعبى، الدوحة ، قطر.
- نجلة العزى، أنماط من الأزياء الشعبية النسائية فى الخليج ، مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية ، ١٩٨٥م .
- ــــــــــــ ، الأزياء الشعبية فى قطر ، أسلوب فى جمع وحفظ ودراسة أحد عناصر الثقافة المادية ، مجلة المأثورات الشعبية ، قطر ، يناير ١٩٨٦م.
- نهلة عبد الله إمام ، عادات الزواج لدى شمال سيناء دراسة ميدانية لقبيلة الدواغره ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ١٩٩٤م.
- هو لتكرانس ، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور ، ترجمة محمد الجوهرى وحسن الشامى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢م.
- وليم لين، المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، ترجمة عدلى طاهر نور ، ط١ مطبعة الرسالة، ١٩٥٠م.

- يوسف أبو الحجاج، الخريطة العمرانية لإمارة أبوظبى، دائرة التخطيط ، إمارة أبو ظبى ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، يوليو ١٩٨١م .

- الدراسة المسحية الشاملة لدولة الإمارات العربية المتحدة، ١٩٧٨م.

- الكتاب الإحصائى السنوى ، إمارة أبوظبى ، دائرة التخطيط، ١٩٩٤م.

- المجموعة الإحصائية السنوية، دولة الإمارات العربية المتحدة، وزارة التخطيط ، الإدارة المركزية للإحصاء ، العدد ١٨ ، ١٩٩٣م.

- النشرة الإحصائية السنوية للتعليم لدولة الإمارات العربية المتحدة، إدارة منطقة العين التعليمية، قسم التخطيط والتقويم .

- المخطط الأساسى لمدينة العين وإقليمها ، التقرير النهائى المجلد الثانى، مخططات التطوير المحلية، إمارة أبو ظبى دائرة تخطيط المدن ، العين .

- البنك الدولى للإنشاء والتعمير، وتقرير عن التنمية فى العالم، ١٩٨٧ يونيو ١٩٨٧م.

المراجع الأجنبية

- Andrea B. Rugh, “Reveal and Cancaeal , Dress in Contemporary Egypt” Amercian University in Cairo Press, 1980.

- Beals, Harryhoijier, “An Jntroduction to Anthropology “ Coller Macmillan International Edition, 1971 .

- Kalthem Ali Aghanem , Traditional Custumes and Jewelry of Quatari Women, 1993.

- منشورة فى مجلة المأثورات الشعبية ، الجزء الصادر باللغة الإنجليزية ، قطر ، ١٩٩٣م.

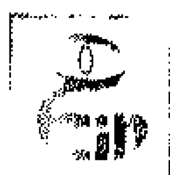
- Katherine A. Bowie, “Assessing the early observers: Cloth and the fabric of Society in 19 th Century northern Thai Kingdoms”. Amercan Anthropologist . vol . 20 , num 1-1993 .

- Suzanne Brenner, “Reconstructing self and society : Javanese Muslim women and the veil “, Amercan Anthropologist. vol. 23, num . 4 . 1996 .

رقم الإيداع ٩٨/١١٦٤١

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 - 5487 - 95 - 1

دار روتابرينت للطباعة ت: ٣٥٥٢٣٦٢ - ٣٥٥٠٦٩٤
٥٣ شارع نوبار - باب اللوق



.كر محمد ا جوهـ

د اسات فى علم الفولكلور



د. عليا ... ى

...عاد عثمان ... أحمد على

د ... مد عمران ... سميح ... علان



...للدر ... ات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES